નિ વે દ ન

પ્રો. બલવંતરાય ક. ઠાકોરના સ્વર્ગવાસ પછી આશરે બે વર્ષ બાદ, સને ૧૯૫૪ના આરંભમાં એમના સુપુત્રોએ એમના પુસ્તકસંગ્રહની તથા પ્રગટ-અપ્રગટ સાહિત્યસામગ્રીની ભેટ મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલયને આપી. સદ્ગતની અપ્રગટ રચનાઓમાંથી પસંદ કરેલી રચનાઓ છપાવવાનું અને પ્રગટ કૃતિઓનું યથાપ્રસંગ પુનર્મુદ્રણ કરવાનું એ સમયે ઠર્યું હતું. એ પછીના આશરે પંદર વર્ષમાં પ્રો. ઠાકોરની નીચેની કૃતિઓ વિશ્વવિદ્યાલયે પ્રકાશિત કરી છે.

૧ આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ (બીજી આવૃત્તિનું ચોથું પુનર્મુદ્રણ; ૧૯૫૪)
૨ વિવિધ વ્યાખ્યાનો: ગુચ્છ ત્રીજો (૧૯૫૬)
૩ આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ (બીજી આવૃત્તિનું પાંચમું પુનર્મુદ્રણ; ૧૯૫૬)
૪ નિરુત્તમા (૧૯૫૭)
૫ વિક્રમોર્વશી (૧૯૫૮)
૬ વિક્રમચરિત રાસ (૧૯૫૮)
૭ પ્રવેશકો, ગુચ્છ ૧લો (૧૯૬૦)
૮ પ્રવેશકો, ગુચ્છ ૨જો (૧૯૬૧)
૯ મ્હારાં સૉનેટ (૧૯૬૨; બીજી આવૃત્તિ: પ્રથમ પુનર્મુદ્રણ)
૧૦ નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો (૧૯૬૪; પ્રથમ આવૃત્તિનું પુનર્મુદ્રણ)
૧૧ મ્હારાં સૉનેટ (૧૯૬૪; બીજી આવૃત્તિનું બીજું પુનર્મુદ્રણ)
૧૨ આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ (૧૯૬૫; બીજી આવૃત્તિનું છઠ્ઠું પુનર્મુદ્રણ)
૧૩ ભણકાર (૧૯૬૮; બીજી આવૃત્તિ)
૧૪ પ્રો. બ. ક. ઠાકોરની દિનકી, ભાગ ૧ (૧૯૬૯)
૧૫ વિવિધ વ્યાખ્યાનો, ગુચ્છ ૩ (બીજી આવૃત્તિ, મુદ્રણાલયમાં)

ચાલુ વર્ષની ૨૩મી ઑક્ટોબરે પ્રો. ઠાકોરની જન્મશતાબ્દી છે. શતાબ્દી ઉત્સવના એક ભાગ તરીકે પ્રો. બ. ક. ઠાકોર સાહિત્યપ્રકાશન સમિતિએ, પ્રો. ઠાકોરના જીવન અને સાહિત્યને લગતો એક અધ્યયન-ગ્રન્થ તથા તેમની ડાયરીનો પ્રથમ ભાગ પ્રગટ કરવાની ભલામણ કરી હતી. વિશ્વવિદ્યાલયની કાર્યવાહક સમિતિ-સિન્ડીકેટે એ ભલામણનો સ્વીકાર કરી એ માટે જરૂરી આર્થિક જોગવાઈ કરી હતી. એના ફલસ્વરૂપે આ બન્ને પ્રકાશનો થઈ શક્યાં છે.

ગુજરાતના સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાનો અને સાહિત્યકારોએ અધ્યયન-ગ્રન્થના સંપાદકમંડળમાં કામ કરવાનું સ્વીકાર્યું એ માટે વિશ્વવિદ્યાલય તરફથી તેમનો હું ઉપકાર માનું છું. આ

પ્રકારનું કામ લેખકોના સહકાર વિના સફળ થઈ શકે નહિ. જૂના-નવા અનેક અભ્યાસીઓએ અને પ્રો. ઠાકોરના પરિચિતોએ એમના જીવન અને સાહિત્યના વિવિધ અંગો વિષે ઠીક ઠીક લેખસામગ્રી અમને આપી છે. આમ છતાં મર્યાદિત સમયમાં, જન્મશતાબ્દી દિન પહેલાં જ, અધ્યયન-ગ્રન્થનું સર્વ કાર્ય પૂરું કરવાનું હોઈ કેટલાક અગત્યના વિષયોના લેખો સમયસર મેળવીને ગ્રન્થમાં સામેલ કરવાનું બની શક્યું નથી એનો અમને રંજ છે

ગ્રન્થ અંગેના જરૂરી પત્રવ્યવહારમાં, લેખોના સંપાદનમાં તથા ઝડપી અને નિયમિત પ્રૂફવાચનમાં મારા અનેક સહકાર્યકરોએ કીમતી સહાય કરી છે, એમનો આભાર માનવાનું મારું કર્તવ્ય સમજું છું. પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરના (ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ)ના રીસર્ચ-ઑફિસર ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ તથા ગુજરાતી વિભાગના મારા સહાધ્યાપકો—ડૉ. રણજિતભાઈ પટેલ (અનામી), ડૉ. હર્ષદ મ. ત્રિવેદી, શ્રી મહેન્દ્રકુમાર દેસાઈ અને શ્રી નટવરલાલ દેસાઈએ પોતાના ચાલુ કામો ઉપરાંત આમાં ઉલટભેર સહકાર આપ્યો છે પ્રસ્તુત પ્રકાશન અંગેના ઝીણા દફતરી કામો ઉપર ધ્યાન આપીને, પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરના ટેકનિકલ આસિસ્ટન્ટ શ્રી નવીનચંદ્ર શાહે મારો કેટલોક બોજો હળવો કર્યો હતો. આ સર્વ મિત્રોનો હું ઉપકાર માનું છું.

નિશ્ચિત સમયમર્યાદામાં પ્રગટ કરવાના પુસ્તકોનું પ્રકાશન છાપખાનાના સાથના સંયોજન વિના શક્ય નથી વડોદરા યુનિવર્સિટી પ્રેસના કાર્યદક્ષ વ્યવસ્થાપક શ્રી રમણલાલ પટેલ અને તેમના સહકાર્યકરોએ આવશ્યક કામોની ભારે ભીંસની વચ્ચે પણ આ ગ્રન્થના કાર્યને અગ્રતા અર્પી તેનું મુદ્રણ સમયસર પાર પાડ્યું છે, એ બદલ અહીં તેમનો ઋણસ્વીકાર કરું છું.

આશા છે કે પ્રો બ ક ઠાકોર અધ્યયન ગ્રન્થને સાહિત્યરસિકો, અધ્યાપકો અને વિદ્યાર્થીઓનો આવકાર સાંપડશે

ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા
અધ્યક્ષ,
ગુજરાતી વિભાગ,
મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય,
વડોદરા

વડોદરા
તા ૯-૧૦-'૬૯

અનુક્રમ

નિવેદન

૧	પંડિતયુગના મહારથી	અનંતરાય રાવળ	૧
૨	પ્રયોગવીર સર્જક	રામપ્રસાદ પ્રે. બક્ષી	૭
૩	પ્રો. ઠાકોરની ઇતિહાસમીમાંસા	રસિકલાલ છો. પરીખ	૧૧
૪	પ્રો. બ. ક. ઠાકોર—સાહિત્યવિવેચક તથા ઇતિહાસ અને રાજકારણના અભ્યાસી	કેશવલાલ હિંમતરામ કામદાર	૩૦
૫	અંતરછબી	કિશનસિંહ ચાવડા	૩૮
૬	બલ્લુકાકા	નિરંજન ભગત	૫૧
૭	શ્રી. બ. ક. ઠાકોર—મારો પરિચય	હંસાબહેન મહેતા	૬૮
૮	કાવ્યમાં ઠાકોરનો શબ્દાર્થવિવેક	જયન્ત પાઠક	૭૦
૯	બળવંતરાયની વિવેચનપ્રવૃત્તિ	હસિત હ. બૂચ	૭૭
૧૦	બ. ક. ઠાકોરનો કાવ્યાદર્શ	સુરેશ હ. જોષી	૮૪
૧૧	વિચારપ્રધાન કવિતા	નરોત્તમ વાળંદ	૯૦
૧૨	વાગર્થના ઉપાસક બ. ક. ઠા	મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ ('કુમાર')	૯૮
૧૩	સર્જક બળવંતરાય	વિજયરાય વૈદ્ય	૧૦૫
૧૪	પ્રો. ઠાકોરની કવિતામાં પ્રકૃતિદર્શન	કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ	૧૧૧
૧૫	'ભવવૈજયન્તી મૈત્રી'	રણજિતભાઈ મો. પટેલ ('અનામી')	૧૨૩
૧૬	બળવંતરાયની કવિતામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા	દિલાવરસિંહ જાડેજા	૧૩૫
૧૭	'સુખદુઃખ' (સૉનેટમાળા): નવા પરિમાણ	ચન્દ્રશંકર ભટ્ટ	૧૪૪
૧૮	કાવ્યામુખી કાવ્યગંધી નિબંધ	જયંત કોઠારી	૧૫૧
૧૯	શ્રી. બ. ક. ઠાકોરની કવિતામાં વાર્ધક્યભાવ	ઉપેન્દ્ર પંડ્યા	૧૫૬
૨૦	પાઠાન્તરચર્ચા: ('પ્રેમનો દિવસ'ના પહેલા અગિયાર સૉનેટોની)	હર્ષદ મ. ત્રિવેદી	૧૬૮
૨૧	'આરોહણ'—પ્રતિખંડકાવ્ય	ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૧૭૯

૨૨	વધામણી	હીરાબહેન પાઠક	૧૮૪
૨૩	ઠાકોરના સૉનેટોમાં ભાષા : એક નોંધ	હરીન્દ્ર દવે	૧૯૦
૨૪	ગેયકાવ્યની ગેયતા—આગંતુક કે અવિભાજ્ય ?	હરિવલ્લભ ભાયાણી	૧૯૬
૨૫	પ્રો. ઠાકોરનું છંદોનેતૃત્વ	ઉશનસ	૧૯૮
૨૬	'બ. ક. ઠા.' અને ગુજરાતી છંદઃસૃષ્ટિ	નારાયણ ગ. જોશી	૨૦૫
૨૭	બ. ક. ઠાકોરની કાવ્યસાધના અને સિદ્ધિ: અંગ્રેજી કવિતાની અસરના સંદર્ભમાં	ઉમેદભાઈ મણિયાર	૨૧૮
૨૮	'ઊગતી જુવાની'—નાટ્યલેખનનો એક સાહસિક પ્રયોગ	યશવન્ત શુક્લ	૨૨૪
૨૯	'ઊગતી જુવાની'ની અપ્રગટ મુદ્રણપ્રત	કુમારપાળ દેસાઈ	૨૨૭
૩૦	'પંચોતેરમે'માં બ. ક. ઠા.ની કેટલીક વિચારણાઓ	મધુસૂદન પારેખ	૨૩૮
૩૧	ગો. મા. ત્રિ. વિશે બ. ક. ઠા.	રમણલાલ જોશી	૨૩૮
૩૨	કાલિદાસ—મનનિકા	જયન્ત ઠાકર	૨૪૪
૩૩	જૂના ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યમાં પ્રો. ઠાકોરનું કાર્ય	ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા	૨૯૧
૩૪	જૂની ગુજરાતીના પ્રો. બ. ક. ઠાકોરના બે અપ્રસિદ્ધ સંપાદનો	સોમાભાઈ ધૂ. પારેખ	૩૦૨
૩૫	"[illegible] ધખ્યા કાશ, ફૂલડાથીન ઝૂમતાં"	કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી	૩૧૨
૩૬	બ. ક. ઠા. 'આપણી વર્ણમાળા'	કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી	૩૩૫
૩૭	પ્રો. બ. ક. ઠાકોરનું ગુજરાત દર્શન 'મારી ગુજરાત'	[illegible]ભાઈ ઠા. પરીખ	૩૩૬
૩૮	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને [illegible] ઠાકોર	કલ્યાણરાય ન. જોશી	૩૪૨
૩૯	"[illegible]માં ટાગોર"	મનસુખલાલ ઝવેરી	૩૪૬
૪૦	[illegible]	[illegible] મ. કોઠારી	૩[illegible]
૪૧	[illegible] અંજલિ	ગુલાબદાસ બ્રોકર	૩[illegible]
૪૨	[illegible]	સુંદરજી બેટાઈ	૩૬૦

૪૩	સ્મરણોની ક્ષિતિજ જોતાં	યશોધર મહેતા	૩૮૬
૪૪	કવિતાપ્રેમી બ. ક. ઠાકોર	પૂજાલાલ	૩૮૯
૪૫	પ્રો. બળવન્તરાય ઠાકોર : બે સંસ્મરણો	યોગીન્દ્ર જ. ત્રિપાઠી	૩૯૧
૪૬	બ. ક. ઠા.—શતાબ્દીનું મહાતીર્થ	સુન્દરમ્	૩૯૪
૪૭	'ન શમશે પથે ડાળલા......'	ઉમાશંકર જોશી	૪૧૯
૪૮	બ. ક. ઠાકોરના પાંચ કુટુંબપત્રો	ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મધુરમ્)	૪૪૩
૪૯	પૂજ્ય નાનાજીના કેટલાક કૌટુંબિક પત્રો	રમાબહેન ગજેન્દ્ર ઠાકોર	૪૫૧
૫૦	પ્રો. ઠાકોર : કાલાનુક્રમ	હર્ષદ મ. ત્રિવેદી	૪૫૭
૫૧	પ્રો. ઠાકોરનાં પુસ્તકો		૪૬૬



પંડિતયુગના મહારથી

અનંતરાય રાવળ

બળવંતરાય ઠાકોર ગુજરાતના કીર્તિમંત પંડિતયુગના મહારથીઓમા કેટલીક બાબતોમાં વિશેષ ભાગ્યશાળી. એમનુ પહેલું સદ્ભાગ્ય દીર્ઘાયુષ્યનુ. એમના વયજ્યેષ્ઠોમા હરિલાલ ધ્રુવ અને મણિલાલ દ્વિવેદી ચાલુ સદીનો ઉબરો દેખી ન શક્યા અને તેમનાથી અર્ધીથીય ઓછી ઉમરે વિદાય થયા. ગોવર્ધનરામ ચાલુ સદીના પહેલા દાયકાના ઉત્તરાર્ધમા ગયા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા અને કેશવલાલ ધ્રુવ એ બધાથી વધુ જીવ્યા અને ગાંધીયુગનો ઉદય તથા પ્રાતિક સ્વરાજ જોઈને ગયા, તેમ છતા બાયબલ-પ્રોક્ત ત્રણ વીસા અને દસની આયુમર્યાદાથી ઘણા આગળ એ ગયા નહિ. ઠાકોરના એકબે વર્ષે મોટા સમકાલીનોમા 'કાન્ત' અને રમણભાઈ ગાધીજીનો ઉદય જોઈને પણ સાહિત્યક્ષેત્રે ગાધીયુગનો પ્રભાવ બહુ જોયા વિના ગયા. ઠાકોર એ બધા જ્યેષ્ઠોથી તેમ જ એમનાથી થોડાક માસના ફેરવાળા આનંદશંકર અને થોડાક વાસાના ફેરવાળા ગાધીજી જેવા સમવયસ્કોથી પણ વધુ જીવી, ૮૩ની ઉમરે પાકા પાનની માફક આજથી સત્તર વર્ષ પૂર્વે એક દિવસ અચાનક ખરી પડ્યા. તેઓ આમ આપણી સ્વરાજ-લડતો, બંને વિશ્વયુદ્ધો, સ્વરાજપ્રાપ્તિ અને સ્વતંત્ર સાર્વભૌમ પ્રજાસત્તાક તરીકે ભારતના રાજ્યબંધારણના અમલનો આરંભ જોઈને ગયા, એટલા પંડિતયુગના એક કૃષ્ણલાલ ઝવેરીને બાદ કરતા સર્વ જ્યોતિર્ધરોના કરતા નસીબદાર નર્મદયુગમા એ ઊછર્યા ભણ્યા અને પંડિતયુગ તથા ગાધીયુગમા લખી સાહિત્યયશ પ્રાપ્ત કરી ગયા, એમ એમણે ત્રણ યુગ પૂરા જોયા.

એ સર્વના કરતા ઠાકોર વધુ નસીબદાર તો એ બાબતમાં કે અનુગામી ગાધીયુગમા સાહિત્યક્ષેત્રીય નવી પેઢી ઉપર પ્રભાવક અસર પાડી તેના કાવ્યગુરુ અને પ્રેરક-માર્ગદર્શક સાહિત્યાચાર્યની પ્રતિષ્ઠા અને આદરસન્માન તે પામી ગયા, જેવુ સદ્ભાગ્ય બીજાઓને ઓછુ જ સાપડયું છે. નરસિંહરાવની કવિતાએ તેમના નજીકના સમકાલીનો અને અનુગામીઓ પર થોડીક અસર કરી હતી, પણ અનુગામી 'કલાપી' અને ન્હાનાલાલની કવિતાએ એનુ આકર્ષણ સમાપ્ત કરી નાખ્યું. એ પછી પ્રભાવક અસર ન્હાનાલાલની કવિતાની. એમા જેટલી શુદ્ધ કવિતા હતી તેની અસર સ્થાયી સ્વરૂપની કહેવાય અને ચાલુ સદીની વીસી અને ત્રીસીના ગુજરાતી કવિતાઓની કવિતા ઉપર થયેલી સ્પષ્ટ દેખી શકાય છે, પણ એની વિશેષ અસર મધ્યમ પ્રકારના રાસલેખકો ઉપર થઈ, જે હવે ઓસરી ગઈ ગણાય. ત્રીસીની વધુ સત્ત્વશાળી કવિતાઓની જુવાન પેઢી ઉપર ન્હાનાલાલ કરતા વિશેષ પ્રભાવ ઠાકોરની કવિતાનો અને તેમણે આપેલી કાવ્યસમજનો પડ્યો છે, એ ઐતિહાસિક હકીકત છે.

એમ થવામા ઠાકોરને સંજોગોનોય થોડો લાભ મળ્યો તે આ રીતે. ન્હાનાલાલે તેમની સુવર્ણજયન્તી-ઉત્સવો પ્રસંગે ને અન્યત્ર એકબે પ્રસંગે કરેલા કેટલાક ઉચ્ચારણોએ તેમની ટોચે પહોચેલી લોકપ્રિયતાનો જુવાળ થંભાવી દીધો. એ પરિસ્થિતિમા, ૧૯૧૭મા પ્રગટ થયેલ

સંખ્યાબંધ પુસ્તકોના પ્રવેશકો અને અવલોકનો ઉપરાંત આગળ ઉલ્લેખ્યાં છે તેવા કવિતા-વિચારણાનાં પુસ્તકો તેમને સમર્થ વિવેચક તરીકે તો પ્રગટ કરે છે જ; અને કવિતા સિવાય સર્જનાત્મક તેમ જ ચિન્તનાત્મક વાઙ્‌મયમા તેમણે પ્રયોજેલું ગદ્ય ગુજરાતી ભાષાના ગદ્યને તેમનો સમૃદ્ધ ફાળો બની રહે છે. પોતાના અભ્યાસ અને અધ્યાપનના વિષય પર, એક પહેલા માધવરાવ પેશ્વા ઉપર અને બીજું ૧૯૧૯ સુધીના ભારતના રાજવહીવટ અને બંધારણ ઉપર, અંગ્રેજીમાં પણ બે પુસ્તકો તેમણે લખ્યા છે. 'શાકુન્તલ'ના સંદિગ્ધ પાઠો પર પણ અંગ્રેજીમાં એક અભ્યાસલેખ પહેલી ઑરિયેન્ટલ કૉન્ફરન્સ વેળા તેમણે વાચેલો; અનેક વ્યાખ્યાનો, ચર્ચાપત્રો, છૂટક લેખો વગેરે તો જુદાં. અને તેમણે મોટેરાઓ, સમવયસ્કો અને અનેક નાનેરાઓ ઉપર લખેલા પત્રોનો ગંજ પણ નાનો થાય નહિ, જે એમને વિશિષ્ટ પત્રલેખક તરીકે સિદ્ધ કરે, ને ગદ્યકાર તરીકે પણ. એમનું લેખન આમ અનેકદેશીય છે.

એમનું આવું બધા પ્રકારનું લેખન વિશિષ્ટ એ રીતે હોય છે કે તે બધું એની પંક્તિએ પંક્તિએ ઠાકોરના અનન્યસાધારણ વ્યક્તિત્વની લાક્ષણિક મુદ્રાથી અંકિત હોય છે, પછી ભલે કલાત્મકતાની દૃષ્ટિએ એની સંતર્પકતા જુદી જુદી કક્ષાની હોય. 'દર્શનિયું'માની ઉદ્‌ભાવિત તેમ સ્વતંત્ર વાર્તાઓ તથા 'ઊગતી જુવાની' તથા 'લગ્નમા બ્રહ્મચર્ય' નાટક નાટિકા ઠાકોરને સિદ્ધહસ્ત વાર્તાકાર અને નાટકકારનો યશોલાભ અપાવી શકતાં નથી; તેમ છતાં, ઠાકોરની પ્રતિભાનો અને લેખિનીનો સ્પર્શ તેમના વાર્તા તથા નાટકના એ પ્રયોગોને સાહિત્યના મર્મવિદોને માટે અભ્યસનીય બનાવે છે. એમનો 'શાકુન્તલ'નો અનુવાદ કાલિદાસના અપ્રતિમ માધુર્યથી આઘે હોય, પણ મૂળને વફાદારીમા અને ચોકસાઈમા બીજાં ગુજરાતી 'શાકુન્તલ'-ભાષાંતરો કરતા ચડે એવો છે. એમના ચરિત્રાત્મક અને સંસ્મરણાત્મક લખાણો ચરિત્રનાયકને તે જે જળનું માછલું હોય તે દેશ-કાળ-સમાજના ફલક પર અને તેનામા કશું દેવત્વ આરોપ્યા વગર તેની માનવ-સહજ નબળાઈ-સબળાઈઓ સાથે શક્ય તેટલો યથાર્થ (એટલે, હતો તેવો જ) આલેખવાની શીખ નવા ચરિત્રલેખકોને આપી જાય તેવા છે. એમના ચિંતનાત્મક વ્યાખ્યાનો અને લેખો વેવલાઈ, પરંપરાદાસત્વ, શિથિલ વિચારણા અને નિરાધાર વ્યાપ્તિઓમાં રાચતા અર્ધસાચા વિધાનો કે સૂત્રો પ્રત્યે અસહિષ્ણુતા દાખવતા અને બધું વાસ્તવ હકીકતના જ આધારે બિનંગત શાસ્ત્રીય રીતે અને પોતાની મૌલિક રીતે વિચારવા મથતા વેધક દૃષ્ટિવાળા સમાજશાસ્ત્રી અને 'લિબરલ' વિચારવલણોવાળા વિચારકનું દર્શન કરાવે છે. ઠાકોર જે કંઈ લખી ગયા છે તેમાથી અભ્યાસી પ્રકૃતિના વાચકો કોઈ નવો વિચાર કે નવું દૃષ્ટિબિંદુ કે નવું મૂલ્યાકન, એમ કંઈ ને કંઈ પામે જ પામે એવી આમ ગાઢી ની વસ્તુ-વિચાર-સામગ્રી હોય છે, જેમા તેમ જ જે ઠાકોર જ લખી શકે એવી ભાષામા તે રજૂ થતી હોય છે, તેમા હોય છે પેલી એમની લાક્ષણિક મુદ્રા.

ઠાકોરનું એવું લાક્ષણિક ગદ્ય ગુજરાતી ભાષાને એમનું આગવું પ્રદાન છે. વિવક્ષિત વિચાર તેના ફલિતો સાથે પૂરો વ્યક્ત થઈ જાય નહિ ત્યા સુધી એમના વાક્ય પૂરા ન થાય. આને લીધે એમની વાક્યરચના થોડી અટપટી અને સંકુલ તથા લાબી બની જાય તો તેનો એમને વાધો ન હતો. એમ છતા એમનો વાક્યબંધ કદી ઢીલો ન બનતો. એમને ભાષણ કરતા જેમણે સાભળ્યા હશે તે એ વાતની તરત સાક્ષી પૂરી શકશે કે બોલવામાં પણ તેમના વાક્યો લાબાં બનતા છતા વાક્યબંધ દૃઢ રહેતો અને વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ જવલ્લે જ દૂષિત બનતો. ચોકસાઈનો એમનો

'ભણકાર' અને ૧૯૨૩મા પ્રગટ થયેલ 'પૂર્વાલાપ'નો અભ્યાસ ગુજરાત વિદ્યાપીઠમા સ્વ રામનારાયણ પાઠક જેવા અધ્યાપક દ્વારા તેમ જ યુનિવર્સિટીશિક્ષણમા અન્યત્ર પણ થવા લાગતા 'કાન્ત' અને ઠાકોરની કવિતા પર અભ્યાસીઓ અને નવા કવિઓનુ લક્ષ વિશેષ ખેચાયુ આગળ વધતો જમાનો અને તેનાથી ઘડાતુ નવી પેઢીનુ માનસ કવિતામા શબ્દ, ઊર્મિ, ને ભાવનાના અતિ કે અદ્ધરિયા વિલાસને બદલે કાવ્યકૃતિમા કલ્પનની મૂર્તતા, બુદ્ધિને સતોષે એવી કશક સત્ત્વવત વિચારની અભિવ્યક્તિ, અને રચનાવિધાનની દૃષ્ટિએ સુશ્લિષ્ટતા માગતુ—ઇચ્છતુ થયુ હતુ તેને તેનુ ઠાકોરની કવિતામા મળી ગયુ ઠાકોર પણ, આપણા પ્રદેશમા બનતુ આવ્યુ છે તેમ, પોતાની પ્રગતિ થભાવી દઈ પોતાના આગવા સર્જનનો 'વન્સમોર' આપવા કરવાને બદલે આ સ્ફૂર્તિદાયી હવામા સતત વિકાસશીલ રહી નવી પેઢીની જોડે હોડમા ઊતરતા હોય તેમ અવનવા કાવ્યપ્રયોગો કરતા રહ્યા એમની ટેડીના સાહિત્યપડિતો કરતા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના વાચનમા તથા ત્યાના છેક છેલ્લા વલણો અને તેના સસ્કાર ઝીલવામા પણ ઠાકોર વધુ આગળ એમનુ માનસ મોટા પ્રમાણમા ગ્રીક (હેલેનિક) અને પાશ્ચાત્ય પ્રકારનુ અને સમગ્રપણે એમનો ઝોક બુદ્ધિવાદ પર નરસિંહરાવે વર્ડ્ઝવર્થને, 'કલાપી'એ વર્ડ્ઝવર્થ–શેલીને, 'કાન્તે' કીટ્સને અને ન્હાનાલાલે ટેનિસનને નજર સમક્ષ રાખી કાવ્યસર્જન કર્યું લાગે, તો આવા વ્યક્તિત્વવાળા ઠાકોરે કઈક સભાનપણે ગુજરાતના બ્રાઉનિંગ, હોપકિન્સ, એઝરા પાઉન્ડ કે એલિયટ થવા ચાહ્યુ હોય એમ લાગે 'ભણકાર' પછી તેની બીજી ધારા તેમ જ તે પછીના કાવ્યપ્રયોગો ઉપરાત 'ભણકાર'ની આગળ મૂકેલા લેખ તથા 'કવિતાશિક્ષણ', 'લિરિક'–લેખમાળા, 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ' અને છેલ્લે 'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો' દ્વારા ઠાકોરે એમની લાક્ષણિક વજનદાર શૈલીમા રજૂ કરેલી મધ્યવિચારણાએ ગાધીયુગના ત્રીસીના નવ-કવિઓની કાવ્યભાવના ઘડી આપી કઈક દૈવત કે ભાવિ સિદ્ધિની શક્યતા દેખાડનારા નવીનોને પારખી–પકડી તેમની જોડે દાદા–પેઢીના ઊચા બેસણેથી નીચે ઊતરી લગભગ મિત્રસદૃશ વત્સલ વડીલના આત્મીય નાતે સામેથી ચાલીને એ નાની પેઢીના મિત્ર ફિલસૂફ અને માર્ગદર્શક 'બતુકાકા' બની જવાની એમની નરસિંહરાવ ન્હાનાલાલાદિમા ન હતી તે કુનેહ કે દક્ષતાનો પણ એમને ગાધીયુગમા સાપડેલા બહુમાનમા કેટલોક હિસ્સો

પડિતયુગના પડિતોમા સૌથી વધુ આધુનિક અને સૌથી વધુ વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિવૃત્તિવાળા અને બહુમુખી વ્યુત્પત્તિમા તથા આમગ્રણ વિદ્યાવ્યાસગમા એમાના ઘણાથી કોઈ રીતે ઊતરે નહિ એવા ઠાકોરે સર્જનાત્મક સાહિત્યમા કવિતાને નિષ્ઠાપૂર્વક ઉપાસી છે, પણ તે ઉપરાત વાર્તા અને નાટકના સાહિત્યસ્વરૂપો પણ અજમાવી જોયા છે પણ એમણે અબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈની ચરિત્રિકા લખી છે તેમ 'પચોતેરમે મા આત્મચરિત્રાત્મક સામગ્રીય ગુજરાતને પીરસી છે એમણે કાલિદાસના 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ'નો ગુજરાતી અનુવાદ આજથી ૭ દાયકા પહેલા ગુજરાતને આપ્યો છે તો કવિતામા અગ્રેજીમાથી 'ગોપીહૃદય' અને નાટકમા 'સોવિયટ નવજુવાની' જેવા અનુવાદ પણ કર્યા છે 'પ્લુટાર્કના જીવનચરિત્રો'નો એક ભાગ સ્વ હરિલાલ માધવજી ભટ્ટની ભાગીદારીમા વર્ષો પૂર્વે તેમણે આપ્યો હતો એમણે 'યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ' અને 'ઇતિહાસદિગ્દર્શન' જેવા અભ્યાસલેખોમા ઇતિહાસવિમર્શ કર્યો છે અને કેટલાક લેખો તથા વ્યાખ્યાનોમા જીવનને વિવિધ રીતે સ્પર્શતા વિષયો ઉપર બુદ્ધિમત્ ચિંતન કર્યું છે

સંખ્યાબંધ પુસ્તકોના પ્રવેશકો અને અવલોકનો ઉપરાંત આગળ ઉલ્લેખ્યા છે તેવા કવિતાવિચારણાના પુસ્તકો તેમને સમર્થ વિવેચક તરીકે તો પ્રગટ કરે છે જ, અને કવિતા સિવાય સર્જનાત્મક તેમ જ ચિન્તનાત્મક વાઙ્મયમાં તેમણે પ્રયોજેલું ગદ્ય ગુજરાતી ભાષાના ગદ્યને તેમનો સમૃદ્ધ ફાળો બની રહે છે. પોતાના અભ્યાસ અને અધ્યાપનના વિષય પર, એક પહેલા માધવરાવ પેશ્વા ઉપર અને બીજું ૧૮૧૮ સુધીના ભારતના રાજ્યવહીવટ અને બંધારણ ઉપર, અંગ્રેજીમાં પણ બે પુસ્તકો તેમણે લખ્યાં છે. 'શાકુન્તલ'ના સંદિગ્ધ પાઠો પર પણ અંગ્રેજીમાં એક અભ્યાસલેખ પહેલી ઑરિયેન્ટલ કૉન્ફરન્સ વેળા તેમણે વાચેલો, અનેક વ્યાખ્યાનો, ચર્ચાપત્રો, છૂટક લેખો વગર તો જુદા. અને તેમણે મોટાંઓ, સમવયસ્કો અને અનેક નાનેરાંઓ ઉપર લખેલા પત્રોનો ગંજ પણ નાનો થાય નહિ, જે એમને વિશિષ્ટ પત્રલેખક તરીકે સિદ્ધ કરે, ને ગદ્યકાર તરીકે પણ. એમનું લેખન આમ અનેકદેશીય છે.

એમનું આવું બધા પ્રકારનું લેખન વિશિષ્ટ એ રીતે હોય છે કે તે બધું એની પંક્તિએ પંક્તિએ ઠાકોરના અનન્યસાધારણ વ્યક્તિત્વની લાક્ષણિક મુદ્રાથી અંકિત હોય છે, પછી ભલે કલાત્મકતાની દૃષ્ટિએ એની સંતર્પકતા જુદી જુદી કક્ષાની હોય. 'દર્શનિયું'માંની ઉદ્ભાવિત તેમ સ્વતંત્ર વાર્તાઓ તથા 'ઊગતી જુવાની' તથા 'લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય' નાટક-નાટિકા ઠાકોરને સિદ્ધહસ્ત વાર્તાકાર અને નાટકકારનો યશોલાભ અપાવી શકતાં નથી, તેમ છતાં, ઠાકોરની પ્રતિભાનો અને લેખિનીનો સ્પર્શ તેમના વાર્તા તથા નાટકના એ પ્રયોગોને સાહિત્યના મર્મવિદોને માટે અભ્યસનીય બનાવે છે. એમનો 'શાકુન્તલ'નો અનુવાદ કાલિદાસના અપ્રતિમ માધુર્યથી આઘો હોય, પણ મૂળને વફાદારીમાં અને ચોકસાઈમાં બીજા ગુજરાતી 'શાકુન્તલ' ભાષાંતરો કરતાં ચડે એવો છે. એમના ચરિત્રાત્મક અને સંસ્મરણાત્મક લખાણો ચરિત્રનાયકને તે જે જાતનું માણસ હોય તે દેશ કાળ સમાજના ફલક પર અને તેનામાં કશું દૈવત્વ આરોપ્યા વગર તેની માનવસહજ નબળાઈ-સબળાઈઓ સાથે શક્ય તેટલો યથાર્થ (એટલે, હતો તેવો જ) આલેખવાની શીખ નવા ચરિત્રલેખકોને આપી જાય તેવાં છે. એમનાં ચિંતનાત્મક વ્યાખ્યાનો અને લેખો વેવલાઈ, પરપ્રત્યયનેયબુદ્ધિ, શિથિલ વિચારણા અને નિરાધાર વ્યાપ્તિઓમાં રાચતા અર્ધસાચાં વિધાનો કે સૂત્રો પ્રત્યે અસહિષ્ણુતા દાખવતા અને બધું વાસ્તવ હકીકતના જ આધારે બિનંગત શાસ્ત્રીય રીતે અને પોતાની મૌલિક રીતે વિચારવા મથતા વેધક દૃષ્ટિવાળા સમાજશાસ્ત્રી અને 'લિબરલ' વિચારવલણોવાળા વિચારકનું દર્શન કરાવે છે. ઠાકોર જે કંઈ લખી ગયા છે તેમાંથી અભ્યાસી પ્રકૃતિના વાચકો કોઈ નવો વિચાર કે નવું દૃષ્ટિબિંદુ કે નવું મૂલ્યાંકન, એમ કંઈ ને કંઈ પામે જ પામે એવી આમ મહીની વસ્તુ-વિચાર સામગ્રી હોય છે, જેમાં તેમ જ જે ઠાકોર જ લખી શકે એવી ભાષામાં તે રજૂ થતી હોય છે, તેમાં હોય છે પેલી એમની લાક્ષણિક મુદ્રા.

ઠાકોરનું એવું લાક્ષણિક ગદ્ય ગુજરાતી ભાષાને એમનું આગવું પ્રદાન છે. વિવક્ષિત વિચાર તેના ફલિતો સાથે પૂરો વ્યક્ત થઈ જાય નહિ ત્યાં સુધી એમનાં વાક્ય પૂરાં ન થાય. આને લીધે એમની વાક્યરચના થોડી અટપટી અને સંકુલ તથા લાંબી બની જાય તો તેનો એમને વાંધો ન હતો. એમ છતાં એમનો વાક્યબંધ કદી ઢીલો ન બનતો. એમને ભાષણ કરતા જેમણે સાંભળ્યા હશે તે એ વાતની તરત સાક્ષી પૂરી શકશે કે બોલવામાં પણ તેમનાં વાક્યો લાંબાં બનતાં છતાં વાક્યબંધ દૃઢ રહેતો અને વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ જવલ્લે જ દૂષિત બનતો. ચોકસાઈનો એમનો

આગ્રહ એમના વાક્યોમાં ય ઊતરતા એમની ભાષા બહુધા મિતવ્યયી અને સઘન બનતી, અને છતાં ક્યારેક શબ્દાળ પણ નહોતી બની જતી એમ નહિ. વાતચીતની છટા અને તળપદા તથા બોલાતી ભાષાના શબ્દો ને પ્રયોગો પ્રયોજવામાં એમની સાક્ષરતા સંકોચાતી કે શરમાતી નહિ, ઊલટું ક્યારેક રાચતીય દેખાતી. આથી એમના ગદ્યમાં અજબ સજીવતા આવતી. એમના ગદ્યને જીવન્ત અને સપ્રાણ બનાવવામાં પ્રસંગોચિત ઊર્મિ, આવેશ ઇત્યાદિ સાથે તેમ જ પૂરતા ભાર સાથે બોલવા લખવાની એમની રીત કે ટેવનો ફાળો ઘણો છે. આ એમના ગદ્યને બલિષ્ઠ બનાવે છે. ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ, કેશવલાલ, નરસિંહરાવ, રમણભાઈ, આનંદશંકર પંડિતયુગના આ મહારથીઓમાંથી દરેકનું ગદ્ય એમાં એમના વ્યક્તિત્વના સંસ્પર્શ કે અવતરણને લીધે લાક્ષણિક બન્યું છે. તેમાં બળવંતરાય ઠાકોરનું ગદ્ય પોતાની અનોખી અદા સાથે ભાત પાડતું શોભે છે. ઠાકોર ગુજરાતના પ્રથમ પંક્તિના સમર્થ શૈલીકાર અને ગદ્યકાર છે. એમના વ્યક્તિત્વના જાણકાર અને એમને બોલતા સાંભળવાનો અનુભવ ધરાવનાર એમનાં લખાણોમાં લાક્ષણિક ભાર ને આવેશ તથા હાથમોંની યથાભાવ મુદ્રા સાથે એમના રણકાદાર ધાતુઘન અવાજમાં એમને બોલતા સાંભળી કલ્પી શકે.

ઠાકોર જેવા સમર્થ ગદ્યકાર છે તેટલા જ સમર્થ કવિ પણ છે. એમની સર્જકતા આગળ કહ્યું તેમ વાર્તા અને નાટકમાં પણ વહી છે, પણ એમને મોટા વાર્તાકાર કે નાટ્યકાર કહેવાય એમ નથી, પણ કવિતામાં એમની સર્જકતાનું પ્રદાન સત્ત્વવંતુ અને વિશિષ્ટ છે. એમના 'પ્રેમનો દિવસ' અને 'વિરહ'ના નાટ્યોર્મિકાઓની માળા, કેટલાક સૉનેટો, 'આરોહણ' અને 'રેવા' વગેરે જેવાં કેટલાંક કાવ્યોમાં ગુજરાતની પ્રથમ પંક્તિની કવિતાસિદ્ધિનું દર્શન થાય છે. કવિતામાં એમની સાહસિકતા-સમૃદ્ધ પ્રયોગશીલતા અવનવા અખતરા છેક લગી કરતી રહેલી, જે એમની જીવન્તતા અને અનુગામી પેઢીના ગંભીર કાવ્યોપાસકોને માર્ગદર્શક બને એવું અગ્રયાયિત્વ પ્રકટ કરતી હતી. પ્રણય પ્રભુ, પ્રકૃતિ અને જન્મભૂમિ જેવા કવિતાના સનાતન વિષયો તો એમણેય અપનાવ્યા હતા, પણ એમની ઐતિહાસિક સેવા કવિતાને વિષય, કાવ્યભાષા(Diction)ની લાલિત્ય માધુર્યોપાસના, સંગીત કે ગેયતા, છંદાનુસાર યતિ, પ્રાસ વગેરેના પરંપરાગત નિયમનો કે બંધનોમાંથી મુક્ત કરી જે સ્વાતંત્ર્ય એમણે બક્ષ્યું અને પોતાના દાખલાથી તેમ એ વિશેના વિચારસ્થાપનથી અનુગામી નવા કવિઓ પાસે અપાવ્યું, તેમાં રહેલી છે. ગુજરાતી કવિતાને વધુ મૂર્તતાગ્રહી, વિચારપ્રધાન, જેયથી વિરુદ્ધ પાઠ્ય, પ્રવાહી પદ્યરચનાના નોંધપાત્ર પ્રયોગ કરનારી, અર્થાનુસાર યતિવાળી પ્રયોગસાહસિક અને રચનાકૌશલ તથા સુશ્લિષ્ટતાની (થોડીક સભાનપણે પણ) ઉપાસક બનાવવામાં અને એમ પ્રણાલીગત સરતા નવા વહેણમાં વાળવામાં ઠાકોરનો ફાળો આદરપૂર્વક નોંધ્યા વિના ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસકારને ચાલવાનું નહિ. 'સાક્ષરયુગી કવિતા પોચટ હતી. ન્હાનાલાલની કવિતા ધુમાડાના ગોટા છે' ('આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ,' આ. ૨ નિવેદન) અને 'પુષ્કળ કવિતા માત્ર પોચટ આંસુ સારતી' એમ જેમને લાગતું હતું તેમણે એની સામેની પ્રતિક્રિયા પોતાની પ્રકૃતિને સહજ એવી કવિતાથી તેમ જ આ લેખમાં આરંભમાં પરિચ્છેદ ૩માં ઉલ્લેખ્યાં છે તે પુસ્તકોમાં લાક્ષણિક ભાર સાથે પ્રબોધેલી પોતાની કાવ્યસમજ કે કાવ્યભાવના દ્વારા અર્થઘન કે વિચારપ્રધાન કવિતાને દ્વિજોત્તમ જાતિની કહીને પ્રગટ કરી આ ઐતિહાસિક કાવ્યસેવા બજાવી છે. ગુજરાતી કવિતામાં સૉનેટના પરદેશી

કાવ્યરૂપને ઉતારી પ્રતિષ્ઠિત કરવામા અને અગ્રેજી બ્લેન્ક વર્સને માટે ન્હાનાલાલની માફક ગદ્યમા જઈ પડ્યા વિના પદ્યનો પ્રાણ તે લય જાળવી રાખીને અર્થાનુસારી યતિવ્યવસ્થાથી પદ્યને મોકળાશ આપતા તેમ જ કાવ્યની પાઠ્યતાને અને અગેય પ્રવાહી પદ્યરચનાને માટે ઘણી રીતે અનુકૂળ ઠગના પૃથ્વી છદને સુપ્રચલિત કરવામા ઠાકોરનો ફાળો તો આજની વડીલ પેઢીની પૂરી સાભરણનો.

ઠાકોરની બોલવા લખવાની રીત એવા અને એટલા બધા વિશિષ્ટ ભારવાળી, કે તે કરતા હોય તે પ્રતિપાદન તે વખતે શ્રોતાને અને વાચકને પૂર્ણ સત્ય લાગી જાય એમણે કવિતામા વિચાર-પ્રાધાન્ય ને અર્થઘનતાનુ ગૌરવ એટલુ બધુ કર્યું કે અસાવધ અને અલ્પાભ્યાસીને એમ જ ઠસી જાય કે ઠાકોર કવિતામા હૃદયસવેદન, કલ્પના, વાણીમાધુર્ય, વગેરેનો કાકરો જ કાઢી નાખે છે. વસ્તુત એમાથી કશાનો ઠાકોરની કાવ્યભાવનામા બહિષ્કાર છે જ નહિ તેઓ ઊર્મિનતા કે ઊર્મિપપાળણુની વિરુદ્ધ છે, સઘન ઊર્મિના નહિ તેઓ હવાઈ કલ્પના કે ભાવનાના પોકળ રોમૅન્ટિક વિલાસ વિહારના વિરોધી છે, યાથાતથ્યવાળી કલ્પના કે ભાવનાના નહિ. વાણીમાધુર્ય તેમને અગ્રાહ્ય હતુ એમ નથી; પણ કવિતામા અમુક જ પ્રકારની કવિપર પરામાન્ય શબ્દાવલિ જ વપરાય એવો શિરસ્તો તોડવાની આવશ્યકતા તેઓ સિદ્ધ કરવા માગતા હતા. વિચારનુ કવિતામા તેમણે કરેલુ ગૌરવ પણ ઊર્મિલતા, રોમૅન્ટિસિઝમનો અતિવિલાસ અને શબ્દલાલિત્યમા જ કવિતા વસે છે એવી છીછરી ભ્રામક સમજ સામેનો જરૂરી પ્રત્યાઘાત જ હતો. ઠાકોરે એના પર મૂકેલા અતિ ભારે એનુ ઐતિહાસિક કાર્ય કરી લીધુ અને ગુજરાતની કાવ્યસમજ થોડીક ઊડી કરી આપી હવે એની ખડદર્શિતા કે એકદેશિતા સૌને સમજાવા લાગી છે.

સમર્થ ગદ્યકાર અને કવિ ઠાકોરની વિવેચનસેવા એટલી જ સ્મરણીય છે. સૈદ્ધાન્તિક સાહિત્યચર્ચામા એમણે કરેલી દ્યોતક કાવ્યવિચારણાનો આગળ ઉલ્લેખ થઈ ગયો છે, એટલે હવે એટલુ જ કહેવુ પર્યાપ્ત થશે કે એ વિચારણા એમના પુરોગામીઓ અને સમકાલીનો કે સમવયસ્કોએ કરેલી એતદ્વિષયક વિચારણાને ચોક્કસ આગળ લઈ જાય છે અને તેને અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય કાવ્યવિચારની એ બધાના કરતા વધુ નજીક લઈ આવી છે જેમ પૂર્વ અને પશ્ચિમમા થયેલ કાવ્યતત્ત્વચર્ચા બધા જ સર્જનાત્મક વાઙ્મયપ્રકારો પાસે રાખવાની અપેક્ષાનો ખ્યાલ આપી જ દે છે, તેમ ઠાકોરની કાવ્યસમજમા એમની બધા સર્જનાત્મક સાહિત્યસ્વરૂપો પરત્વેની સમજ પણ તત્ત્વમા આવી ગઈ ગણાય. તેમ છતા, પોતે કોઈ પુસ્તકોના પ્રવેશકો કે અવલોકનો લખતા હોય તેમા તેવા સાહિત્યસ્વરૂપો વિશે પોતાનુ વક્તવ્ય કે કોઈ વિશિષ્ટ દૃષ્ટિબિંદુ બેપાચ કે પાચદશ લીટીઓમા પ્રસ્તુતાપ્રસ્તુતના વિચાર વગર, અથવા વ્યાપક પ્રસ્તુતાનુસાર, તેઓ મૂકી આપતા હોય એમ મનુ જરૂર દેખાશે. કૃતિઓ અને કર્તાઓ વિગેના તેમના વિવેચનોમા સરસ્વતીચંદ્ર અને ગોવર્ધનરામ પરના તેમના વ્યાખ્યાનો અને લેખો તેમનુ વિવેચક તરીકેનુ સામર્થ્ય, અભ્યાસશીલતા અને ઊડાણ દેખાડી આપે છે અને એ વિષયમા સૌ અભ્યાસીઓને માટે અવશ્યવાચ્ય ('must') બની જાય છે. ગોવર્ધનરામ અને તેમની શક્તિ માટે ઠાકોરને ખરા હૃદયનો આદરભાવ હતો; પણ કલાના અનભિજ્ઞો, અલ્પાધિકારીઓ, અનધિકારીઓ અને સાહિત્યની લોકભોગ્યતા પર ઠેર ઠેર પ્રહાર કરનાર ઠાકોરે 'કલાપી' અને 'કાન્ત'ને જે અર્ઘ્ય આપ્યા છે અને રમણલાલ દેસાઈ, ચદ્રવદન મહેતા, હસાબેન મહેતા, નર્મદાશકર પ્રભુરામ, પૂજાલાલ, યશોધર મહેતા, ત્રિભુવન

વ્યાસ, 'સ્નેહરશ્મિ', વિનોદિની નીલકંઠ, આદિ જેવા અનુગામી પેઢીના લેખકોની વત્સલ ભાવે પીઠ થાબડી તેમના પ્રોત્સાહનપાત્ર ગુણાંશો પ્રકટ કર્યા છે તે જેમ એમની ઉદાર ગદ્દદયતા દેખાડે છે, તો સૌની કોઈ કોઈ ઊણપો ચીંધી બતાવવામાં એમની વેધક દષ્ટિ તથા કશુ ઊણું કે મોળું ન જ ચલાવી લેનારી કડક પરીક્ષકની કે સાહિત્ય-ચોકીદારની આપણને પિછાન થાય છે. એમને એમના ગમા-અણગમા હતા, જે તથા ક્યારેક સાહિત્યેતર ખ્યાલો પણ ક્યારેક એમને કોઈને માટે વધુ પડતું નમતું જોખી તેમને ઊંચે ચડવવા અને કોઈને વધુ પડતા ઉતારવા અને નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ અને મુનશી જેવા માટે પોતાના વલણો કે અભિપ્રાય આવશ્યક ન હોય ત્યાં પણ બીજાઓની કે બીજી વાત વેળા સાવેશ ઉચ્ચારી નાખવા એમને પ્રેરી જેતા છે. પણ એવે સ્થળે પણ એમના કોઈ નોંધપાત્ર દષ્ટિબિંદુ અને વિશિષ્ટ સત્ત્વ લખાવટથી તથા લાક્ષણિક વ્યક્તિત્વદ્યોતક ભાષાથી એમના વિવેચનો, પ્રવેશકો, અવલોકનો, નોંધો, ચર્ચાઓ અભ્યાસીઓને માટે તો વાચવે ભલે પ્રથમ કષ્ટકર પણ અંતે આહ્લાદક તથા કોઈક રીતે પ્રકાશદાતા અને ક્યારેક એમને પડકારવાનું મન કરાવે એવા વિચારપ્રેરક કે વિચારોત્તેજક બનતા હોય છે. સમતોલ ગુણદોષપરીક્ષાના દાવકા નરવનમી આદર્શને બદલે વિષયાંતરની બહુ છોછ વિનાના તેમ જ લખાણના આકારસૌષ્ઠવની બહુ દરકાર વિનાના, વચમાં થોડી દ્યોતક ને વેધક સાહિત્યવિચારણા કરી લેતા અને અંગત છાપને વ્યક્તિત્વમંડિત શૈલીમાં ઉત્કટતાથી રજૂ કરતા આધુનિક વિવેચનની વધુ નજીક પ્રકારના આ પ્રકારના વિવેચનાત્મક લેખો કહેવાય.

આપણા જ્વલંત પંડિતયુગના સાહિત્યમહારથીઓની પહેલી હરોળમાં આસનના અધિકારી, એ સર્વના કરતા અનોખા વ્યક્તિત્વના સ્વામી અને બહુમુખી પ્રતિભાવાળા આ વ્યુત્પન્ન સાહિત્યકાર જે ઐતિહાસિક મૂલ્યની ઉપર અવલોકી તેવી સંગીન અને પ્રભાવક સાહિત્યસેવા બજાવી ગયા છે, તેની કદર એમના જીવતા ગુજરાતે ઓછી બૂઝી નથી. ગાંધીયુગીન વિદ્વાનોએ તથા સર્જકોએ એમને પોતાના જમાનાના વયોવૃદ્ધ, જ્ઞાનવૃદ્ધ, દષ્ટિમન્ત સાહિત્યનેતા કે સાહિત્યાચાર્ય તથા કાન્તગુરુ અને કવિગુરુ તરીકે ઘણા આદરથી સન્માન્યા હતા. એમની શતાબ્દી ગુજરાતનું સાહિત્યજગત ઊજવે છે તે પણ એવા જ કૃતજ્ઞતાના ભાવથી. એ પ્રસંગે આજના કવિઓ, વિવેચકો, અને સાહિત્યના પ્રેમી અભ્યાસીઓ એમની કવિતા તથા એમનાં ગદ્યલખાણોનું પોતાપૂરતું એક પારાયણ કરી નાખશે તો તેઓ દષ્ટિલાભ પામશે અને પોતાના અત્યાર સુધીના કર્યા કારવ્યાથી 'પુણ્ય અસંતોષ' અનુભવી એ યુવાહૃદયી પૂર્વજના દાખલાથી નવા વિક્રમ માટેની જે સ્ફુરણા કે પ્રેરણા મેળવશે તે ગુજરાતી સાહિત્યને નવું તેજ સંપડાવશે.

પ્રયોગવીર સર્જક

રામપ્રસાદ પ્રે. બક્ષી

બળવતરાય ઠાકોર "ભણકાર" ગુચ્છ ૩જાના આરભમા ટાકેલી "પતાકાઓ"માની એક આ છે (ભણકાર ૧૯૫૧, પૃ ૧૦૩)—

"સર્જક પ્રયોગ અર્થે નહિ જો જીવન, ખરો કાર્થ તો?"

અને એની નીચે જ, એ જ અર્થ રજૂ કરતી, આ ઈંગ્લિશ પક્તિ ગુજરાતી લિપિમા ટાકી છે —

"ઇફ નોટ ફૉર ક્રીએટિવ એક્સ્પેરિમેન્ટ, વૉટ્સ લાઈફ ફૉર?"

આ પતાકાને આપણે એમના કાવ્યોપાસનામય જીવનની પતાકા ગણી શકીએ કાવ્યસર્જનમા અભિનવ પ્રયોગ કરનારામા અલબત્ત વીર નર્મદનુ સ્થાન કાળક્રમે પહેલુ છે પરપરાને બાજૂ મૂકીને નવીનતાની દિશામા પદનિવેશ કરનારો આપણો પ્રથમ કવિ તે નર્મદ, એનુ નવપ્રસ્થાન હતુ પ્રધાનત વિષયના અને ભાવના પ્રદેશમા, કાવ્યના બહિરગના પ્રદેશમા નહિ કવિશ્રી ન્હાનાલાલે કાવ્યના બહિરગમા નૂતન પ્રયોગ કર્યો—છટાભરી વાણીનો વિનિયોગ અને ડોલનશૈલીનો ઉપયોગ

કાવ્યના અતરગ અને બહિરગ એ ઉભય ક્ષેત્રમા માત્ર પ્રયોગ કરનાર જ નહિ પણ પ્રચારકનો અવિરત ઉત્સાહ અને આગ્રહ દાખવનાર હતા બ. ક. ઠાકોર આમ 'પ્રયોગવીર' પદ ઉપર એમનો અધિકાર વધારે છે અલબત્ત, આજના સર્વતોમુખી પરપરાવિચ્છેદ કરનાર નવીનતમ કવિઓ બ. ક. ઠાકોર થી પ્રયોગમા ઘણા આગળ વધ્યા છે, આ અદ્યતન કવિઓએ વિષય, ભાવ, ભાવના, પ્રતીકયોજના, કાવ્યનો વાણીદેહ એવા કાવ્યના સર્વ ક્ષેત્રોમા પરપરાનો ઉચ્છેદ કર્યો છે એમના પુરોગામીઓમા અલબત્ત પરપરાવિચ્છેદના પ્રયોગોની સાથોસાથ થોડુક પરપરાનુ અનુસરણ પણ હતુ વિષયમા અને ભાવપ્રકારમા નવપ્રસ્થાન કરનાર કવિ નર્મદે કાવ્યના છન્દોમય દેહમા પરપરાનુ અનુસરણ કર્યુ હતુ કાવ્યના વાણીમય દેહમા અપૂર્વ પ્રયોગ કરનાર કવિ ન્હાનાલાલનુ ભાવજગત બહુધા સનાતન ભાવજગત જેવુ હતુ વિષયસલગ્ન ભાવોના પરિવર્તનને અનુરૂપ વૃત્તપરિવર્તન કરનાર કવિ કાન્તે સસ્કૃત (રૂપબધ) વૃત્તોની રચનામા પરપરાગત—પ્રાચીન સસ્કૃત પરપરા પ્રમાણેની—શુદ્ધિ જાળવી હતી બળવતરાય ઠાકોર એ સૌથી વિશેષ પ્રમાણમા સર્વતન્ત્રસ્વતન્ત્ર પ્રયોગવીર હતા

એમણે જૂના સમયથી લાગણીવેડા તરફ ઘસડાતી કવિતાને એ દિશામાથી પાછી ફેરવી "પુષ્કળ કવિતા માત્ર પોચટ આસુસારતી' એમ કહેનાર ઠાકોરે સમકાલીન કવિઓના દીનદલિતો પ્રત્યેના લાગણીના—ગતાનુગતિક—દ્વેષપર્યવસાયી અતિરેક પ્રત્યે પણ અરુચિ વ્યક્ત કરી હતી "દ્રોત્થ, દ્રનીગગતા દ્વેષ ફેલાવવાની ઉમેદવાળા સાહિત્યકલા સર્જનોથી કઈ રીતે રીઝુ?"

કેવળ ઊર્મિના આવેગમા ખેચાતી કવિતાને એમણે વિચારની, ચિન્તનની, નક્કર ભૂમિકાનો માર્ગ ચીધ્યો હતો

અને પોચી ઊર્મિનો હાથ પકડીને આવતી, અર્થના માધુર્ય સુધી પહોચ્યા વિના કેવળ શ્રુતિરંજક સ્વરના માધુર્યથી કૃતકૃત્ય બની રહેતી રચનાઓની સામે એમણે વિરોધ નોધાવ્યો હતો

"પરપરાની અતિદૃઢ ઝાંઝરજંજિર તોડવા મથિયો,
દાસ્યથી ગીતકલાના કાવ્યમુક્તિનો મક્ત વકીલ"

અને પદ્યરચનાને યતિના અને નિયત ગાપની, વાક્યને પોતાની સમાપ્તિ સાથે પૂર્ણ કરતી પંક્તિયોજનાના બંધનોમાથી મુક્ત કરીને કવિતાને સળગ પ્રવાહમા વહેતી કરવાનો પ્રથમ ઉપક્રમ કરનાર ઠાકોર હતા

સસ્કૃત વૃત્તોની પરપરાશુદ્ધ રચના એમણે નથી કરી એમ નહિ ભણકાર ૧૮૫૧ને ૧૮૨મે પૃષ્ઠે મૂકેલ દ્રુતવિલંબિત ("અવિ કઠોર, પટાનર ચોગ્નિ") અને માલિની ("અનુચિત પરિહાસો અટ્ટહાસોપહાસો") આના સુદર દૃષ્ટાન્તો છે એમની કાવ્યકલાની વિભાવનામા છદોલયના તત્ત્વનુ સ્થાન હતુ જ —

"શબ્દ અર્થઘન સરલ વિમર્શક
છદ નાચના લ્હેરીગત,
છેડા ભર ધ્બી આકર્ષક
કવિજન એટલડી જો છત
તો તુજ સત્કારાર્થે કલા
છત ચૂને અપસર્જિત બલા"

પણ એઓ માત્ર સુદર દેહના પક્ષપાતી નહોતા—એમનો તો સુંદર દેહમા વસતા અને વિલસતા સુદર દેહી માટે આગ્રહ હતો

'રૂડો દેહ ય તુચ્છ, સુદર ન જો તેમાહ્ય દેહી લસે'

એમના વૃત્તવિષયક પ્રયોગોના મૂળમા હતો વૃત્તના દૃઢ બધનથી કવિતાને મુક્ત કરવાનો એમનો મનોરથ એ મનોરથમાથી શ્રુતિભગની હિમાયત ઉદ્દભવી હતી, એ મનોરથમાથી પૃથ્વીનો "પૃથ્વીતિલક"—રૂપવિસ્તાર ઉદ્દભવ્યો હતો, એ મનોરથમાથી એમના વિલક્ષણ શબ્દપ્રયોગો—સયોગલોપ, સમમાત્રાદેશ જેવા પ્રયોગો—ઉદ્દભવ્યા હતા, એમનો આ મનોરથ રૂડા દેહમા વસતા સુદર દેહીના આ પક્ષપાતીને, કોઈક વાર, કવિતાદેહને—એ દેહના અગભૂત વાણીપ્રયોગને—અસુદર બનાવવા સુધી ખેચી જતો હતો એને જ પરિણામે "મૅકડૉનાલ્ડ + આથો" એ 'મકડુનાલ્દાથો' જેવી વિકૃતિ નીપજી હતી, એને જ પરિણામે પૃથ્વીવૃત્તના એક ચરણમા એક સામટા નવ લઘુઅક્ષરોનો અરોચક પ્રવેશ થતો હતો "બનો વિમન વિમલ વિમલ નવન શ્રોન ઉર પડ આ" (ભણકાર, પૃ ૧૮૨) *

---

* બ ક ઠાકોરની કલમમાથી નીકળતો અનુષ્ટુપ લથડાતો અનેક સ્થળોએ જોવામા આવે છે દા ત જુઓ, ભણકાર પૃ ૧૨૧, "કૌતુકાકૌતુક" એ કૃતિ

પ્રયોગવીર ઠાકોરનું ગુજરાતી કવિતાને મુખ્ય પ્રદાન છે એમણે આપેલી અર્થઘનતાની, વિચારસમૃદ્ધિની પ્રેરણા. ભાવમાર્દવ કરતાં વિચારવૈભવ પ્રત્યે એમનો પક્ષપાત ઘણો વધારે હતો તે જાણીતી વાત છે. એમના એ પક્ષપાતનું જ અન્ય પાસું હતું અર્થઘનતા, અને કવિતાને ચોટલરી બનાવે એવો વાણીસંયમ, સંક્ષેપ.

અને એથી જ એમને મન "કવિતું કર્તવ્ય" આવું હતું:—

"ન વરતુ કદિ શોધ કાવ્યતણું આત્મચિત્તાંતરે;
વિશાળ જનતા વિલોક મગતાથિ, સન્માનથી,
વિસાર નિજ હર્ષ શોક, ભુલિ જા ઉપાધી મધી.
ઉગાડ ઉરમાંહિ એક ઉરપન્ન એવું નવું
સ્થિરપ્રકૃતિ જે, ન હોય કદિ લોલકું સ્વોર્મિનું."

કાવ્યમાં લાગણીનું, ઊર્મિનું, મહત્ત્વ તો એઓ સ્વીકારતા હતા; એમને નામંજૂર હતી વિચારતત્ત્વરહિત લાગણી, વારંવાર વગોળાતી એવી—બાહ્ય જગતથી વિમુખ બનતી—માત્ર કવિહૃદયમાં ઘોળાતી અતિરિક્ત લાગણી. એમનું "સાચો કવિ" એ કાવ્ય આ વાત સ્પષ્ટ કરે છે:

"આત્મીય ભાનતણિ વૃદ્ધિવિશુદ્ધિ થાતાં
સૂકું લિલૂં કવિપણું વિલસે કદાચિત્;
સાચો પરંતુ કવિ તે કરુણાર્દ્ર શાન્ત
જે લાગણી અગણ્ બંધુ તણી લહે છે,
તેને ચગાવિ ગગને રમતી મુકે છે,
ને એ અભોમદ્યુતિથી હૃદયો રસે છે.
શાસ્ત્રીયજ્ઞાનતણિ વૃદ્ધિવિશુદ્ધિ થાતાં
લીલાં સુકાં સરજનો વિલસે કદાચિત્;
સર્જે પરંતુ કવિ તે વર કાવ્યસર્ગ
જે સારી અગણ્ બંધુ તણા વિચારો
તેનાં સજીવ નરનારનિ મૂર્તિવાળા
વૃત્તાન્ત સંકલિ શકે રસભર છબીલાં."

બ. ક. ઠાકોરનું આ કાવ્યતત્ત્વદર્શન મનનીય છે—એનું થોડુંક મનન અહીં અસ્થાને નથી.

એઓ વિચારના હિમાયતી હતા. વિચાર એટલે શું? હું કહીશ કે જ્યારે ઇન્દ્રિયોનો એમના વિષયોથી સંનિકર્ષ વર્તમાન ન હોય, સાક્ષાત્ ન હોય, ત્યારે થતો મનોવ્યાપાર તે વિચાર.

આ વિચારપ્રક્રિયાને એક છેડે જ્ઞાન–શાસ્ત્રીય જ્ઞાન હોય તો અન્ય છેડે લાગણી હોય; જો વિચાર કવિના હૃદયને સ્પર્શે એવી કોઈ વ્યક્તિ વિશે કે ઘટના વિશે હોય તો વિચાર લાગણીથી અસ્પૃષ્ટ રહેતો નથી; પણ જો એ વિચાર તટસ્થ મનથી કરાતો, સત્યાસત્યના નિર્ણય વિશેનો—અનુમાનરૂપ કે પ્રમારૂપ (યથાર્થવસ્તુજ્ઞાનરૂપ) વિચાર હોય તો એ, વિચારકના ચિત્તને,

શાસ્ત્રીય જ્ઞાનના પ્રદેશમાં ખેંચી જાય. એ દિશામાં ન ખેંચાઈ જાય, પણ લાગણીની–ઊર્મિની–કોટિએ અથવા એની નિકટ રહે, એવો વિચાર તે કાવ્યસર્જક મનોવ્યાપાર છે.

એક વિદ્વાન કવિમિત્રે મને લખ્યું હતું કે એ જ્ઞાન અને લાગણી વચ્ચે ભોંયરું ખોદવા ઈચ્છે છે, કારણ કે હજી આજે કેટલાક કવિ એવા છે જે **પોતાની** લાગણીને જ કાવ્યનો વિષય કરવામાં ગમે છે, જ્ઞાનથી ભડકીને ભાગે છે. હું એ મિત્રને કહેવા ઈચ્છું છું કે ભાઈ, ભોંયરું નવું ખોદવાની જરૂર નથી—ભોંયરું છે જ. જ્ઞાન અને ઊર્મિની વચમાં પ્રવર્તતા વિચારરૂપ મનોવ્યાપારના ઉપર કરેલા નિરૂપણમાં મેં એ 'ભોંયરું'' ચીંધી આપ્યું છે.

કવિશ્રી બ. ક. ઠાકોરની વિચારતત્ત્વની હિમાયત પણ લાગણીથી રંગાતા, જ્ઞાન પ્રત્યે પ્રગતિ કરતા પણ લાગણીને પાછળ ન મૂકી જતા, આ વિચારની હિમાયત છે.

પ્રો. ઠાકોરની ઇતિહાસમીમાંસા

રસિકલાલ છો. પરીખ

[૧]

વીશમી સદીના પ્રારંભમાં જેમની બૌદ્ધિક કલા ખીલી ગુજરાતી ભાષાને ઉજ્જવળ કરતી હતી તે સાક્ષરોમાં—વિદ્વજ્જનોમાં પ્રો. ઠાકોરનું અનોખું સ્થાન હતું—પ્રતિભામાં, વિદ્વત્તામાં અને શૈલીમાં. નરસિંહરાવ (૧૮૫૯ થી ૧૯૩૭) કવિ હતા અને ભાષા તથા સાહિત્યના વિવેચક હતા, બળવંતરાય પણ કવિ હતા, કવિતાના આગવા ખ્યાલવાળા સાહિત્યના વિવેચક હતા અને જૂની ગુજરાતી તથા ભાષાશાસ્ત્રમાં પણ હાથ અજમાવતા હતા; પરંતુ કવિ તરીકે બળવંતરાયે એક એવું પ્રસ્થાન પાડયું કે જેમાં એમને અનુસરનારા કવિઓ થયા અને કવિતાના ખ્યાલમાં પ્રતિસ્પર્ધી ખ્યાલો જગાવનારા થયા. કવિતાના અભ્યાસમાં ખોધપાઠની શૈલી બતાવી અને વિવેચનમાં શૃંખલાબદ્ધ વિચારસરણી આપી અને એને અનુરૂપ ગદ્યશૈલી રચી. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ (૧૮૫૯-૧૯૩૮) ભાષાશાસ્ત્રી, છન્દઃશાસ્ત્રી, સંસ્કૃત કાવ્યના અનુપમ અનુવાદક અને તે તે કવિઓ સાથે સંબદ્ધ ઇતિહાસપ્રકરણોના સંશોધક. બળવંતરાય પણ સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદક અને સંશોધનાત્મક પ્રકરણો અને ખાસ તો ટિપ્પણોના રચનાર. એમાં પણ એમની પદ્ધતિ અને શૈલી —એમની ખાસિયતોવાળી. તો તેઓ છન્દોમા નવા નવા એમની રીતના અખતરા કરનાર. આનન્દશંકર ધ્રુવ સંસ્કૃતના સર્વાંગીણ પંડિત અને અર્વાચીન પ્રકારના પ્રોફેસર, સંસ્કૃત દાર્શનિક ગ્રંથોના સંપાદક, ફિલસૂફ, જીવન અને સાહિત્યના વિવેચક. બળવંતરાય ઇતિહાસ અને અર્થશાસ્ત્રના પ્રોફેસર—આઈ. ઈ. એસ.—ઇન્ડિયન એજ્યુકેશનલ સર્વિસ—એમાં જે થોડાક સ્થાને પામતા હતા તેમાંના એક-સંસ્કૃત ગ્રંથોના સંપાદક નહિ, પણ The Text of Shakuntalā—શકુન્તલાની વાચનાનો સંશોધન-વિવેચન-પ્રતિભાસંપન્ન નિબંધ લખનાર—જે એક નિબંધથી સંસ્કૃત સાહિત્યના સંપાદકોમાં આદર પામનાર. સુધારક કે સ્થિતિચુસ્ત બન્નેની અંતિમતાથી મુક્ત અને ઇતિહાસના અને માનવવિદ્યા (Anthropology)ના અભ્યાસીને છાજે એવી પદાર્થોનાં ક્રમિક લક્ષણોને સમજનારી જે દૃષ્ટિ તેનાથી સંપન્ન સમાજવિચારક. આમ આ અને બીજા સમકાલીન વિદ્વત્પુરુષોની સાથે એમને સરખાવતાં એમનું અનોખાપણું—વ્યક્તિત્વ દેહમાં, વાણીમાં અને વિચારમા તરી આવે એવું હતું.

બ. ક. ઠા.નાં કવિતા, વિવેચન, ચર્ચા વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીઓને સુપરિચિત છે; પરંતુ એમના ઇતિહાસસંશોધન, એમનુ ઇતિહાસવિદ્યાનું જ્ઞાન, ભારતીય શાસનતંત્રની એમની મૌલિક પકડ ઇત્યાદિ ક્ષોદક્ષમ એવા વિષયો તરફ આપણા સાહિત્યકારો કે વિદ્યાર્થીઓનું ધ્યાન ખેંચાયું દેખાતું નથી, પરંતુ પ્રો. ઠાકોરની બુદ્ધિપ્રાગલ્ભતા સમજવા એ ક્ષેત્રોમાં એમની કામગીરી અભ્યાસયોગ્ય છે.

[૨]

એમની આ જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે મને એમના ઇતિહાસચિંતનનું ખાસ સ્મરણ થયું; એમની સાહિત્યસેવા વિષે તો બીજા પણ લખશે. એટલે ઇતિહાસ વિષે એમનાં બે વ્યાખ્યાનો હું ફરી વાંચી ગયો: છઠ્ઠી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસવિભાગના અધ્યક્ષસ્થાનેથી કરેલું વ્યાખ્યાન 'ઇતિહાસદિગ્દર્શન' (૧૯૨૦) અને ગુજરાત વિદ્યાસભાની શતાબ્દી વ્યાખ્યાનમાળામાં અપાયેલું વ્યાખ્યાન: 'આપણા ઇતિહાસના યુગો' (૧૯૪૯). વાઙ્મયના ઉપાસકને સમુચિત અંજલિ એનું કંઈક વાંચવું એ રીતે આપવી મને રુચે છે, એ લાભદાયક પણ છે. એમની કવિતાનો આસ્વાદ લેનારો પણ હું છું, પરંતુ આ પ્રસંગે એમની ઇતિહાસનિપુણતા યાદ આવી.*

આ બન્ને વ્યાખ્યાનો ગુજરાતી ભાષામાં આ પૂર્વે ખેડાયેલા જાણીતા નહિ એવા વિષય પરત્વે છે:[1] ઇતિહાસવિદ્યા (Science of History).—આ બન્ને વ્યાખ્યાનોમાં ઇતિહાસ-વિદ્યાનાં તત્ત્વોના નિરૂપણપૂર્વક પહેલામાં ભારતના સંદર્ભમાં ગુજરાતના અને બીજામાં ભારતના ઇતિહાસના પ્રશ્નોની ચર્ચા છે.

શાસ્ત્રીય ઇતિહાસની સમજણ વિષે પોતે કહે છે કે "હાલના કેળવાયલા વર્ગમાં પણ હજી શાસ્ત્રીય ઇતિહાસની ઇમારત ચણવી કેટલી તો મુશ્કેલ છે તેનો બગબગ ખ્યાલ નથી, તેમ પ્રજાકીય અસ્મિતા કેવળ નીતિમય નથી, એ તો નીતિ-અનીતિનો મિશ્રિત જુસ્સો છે, જેને અહંકાર અને દ્વેષનું મોહાંધ પાનું પણ છે, એવો પણ ખ્યાલ નથી." ઉદાહરણ તરીકે 'હિંદુ સુપીરિયોરિટી" જેવી કેવળ અશાસ્ત્રીય ચોપડીઓની અતિ લોકપ્રિયતા પોતે ટાંકે છે (પૃ. ૬).

આ અભિપ્રાય ઈ. સ. ૧૯૨૦માં અપાયેલો. ઇતિહાસની ઇમારત ચણવી કેટલી મુશ્કેલ છે એનો ખ્યાલ છેવટના પચાસ વર્ષમાં વધતો ચાલ્યો છે; અને અહંકાર તથા દ્વેષના મોહાંધ પાનાથી સાવચેત રહેવાનું ભાન પણ આ અરસાના કેટલાક 'ઇતિહાસો' કરાવે છે, છતાં મોટા ભાગના આપણા કેળવાયેલાઓ માટે આ અભિપ્રાય હજી પણ સાચો નથી ?

પોતાનો શાસ્ત્રીય ઇતિહાસનો ખ્યાલ અથવા પોતે અધ્યયનપૂર્વક સ્વીકારેલો ખ્યાલ પ્રો. ઠાકોર સ્પષ્ટતાથી કહે છે:

"શાસ્ત્રીય ઇતિહાસ એટલે શાસ્ત્રીય નિર્ણયોવાળો ઇતિહાસ. શાસ્ત્રીય નિર્ણય માટે બધો પુરાવો જોઈયે, આખી પરિસ્થિતિ ધ્યાનમાં લેવી જોઈયે, સામગ્રીમાં દરેક બલ ગનની ચોક્કસ તુલના કરવી જોઈયે, દરેક નોંધ, ઉક્તિ, દાવા, તર્ક અને સાક્ષીની વિશ્વસનીયતા કેટલી છે તે નક્કી થવું જોઈયે અને એ સર્વમાંથી સત્ય—આખા

---

* આ લેખમાં 'ઇતિહાસદિગ્દર્શન'ના પૃષ્ઠાંકો છઠ્ઠી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના રિપોર્ટના છે અને 'આપણા ઇતિહાસના યુગો'ના પૃષ્ઠાંકો 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો', ગુચ્છ ત્રીજો (મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા)ના છે.

૧ પ્રો. ઠાકોરે વાપરેલા પર્યાયો આ લેખમાં વાપર્યા છે.

સત્યને જ વળગી રહી કારણ અને કાર્યની ઘટના શુદ્ધ ન્યાયબુદ્ધિથી કરી જોઈયે. પુરાવો સીધો અને આડકતરો ઘણા ઘણા પ્રકારનો હોય છે, જેમાના મુખ્ય પ્રકારોમાના ઘણા વિશે જુદા જુદા ગ્રંથો જેટલો વિસ્તાર થઈ શકે. આડકતરા પુરાવામા તે તે દેશકાલની અવશિષ્ટ રહેલી તમામ વસ્તુઓ આવી જાય છે. સાહિત્ય અને વાઙ્મય, કલાઓ અને ધંધા, આર્થિક, સાંસારિક અને ધાર્મિક પરિસ્થિતિ—આખી સંસ્કૃતિનો જ એમા સમાવેશ થાય છે. તેમ તે પ્રદેશની ભૂરચના અને આબોહવા જેવા લાંબા વખત સુધી એકસરખા પ્રવર્તતા કુદરતી કારણો પણ એમા અગત્યનું સ્થાન ધરાવે છે" (પૃ. ૭).

શાસ્ત્રીય ઇતિહાસ વિશે કહી શકાય એ બધું સંક્ષેપમા આ ફકરામા કહી દીધું છે.

ઈ. સ. ૧૯૪૯મા આપેલા વ્યાખ્યાનમા પુરાવાઓની વિશ્વાસપાત્રતાના પ્રશ્નનો ઊહાપોહ કર્યો છે અને ઇતિહાસવિદ્યાનો ખ્યાલ વધારે વિશદ કર્યો છે:

"ઇતિહાસ શબ્દ ગંભીર મનોભાવે બોલવામા આવે ને તુર્ત એક સવાલ ઊઠે જ ઊઠે. ઇતિહાસવિદ્યા ('ધિ સાયન્સ ઑફ હિસ્ટરી') જે હકીકતો વર્ણવે છે, તેમા સત્ય કેટલું? વિશ્વાસપાત્ર શું શું? આનો જવાબ આજ ટૂંકે ઉકેલીશ, જરાય ઊંડો ઊતરવા જાઉં તો એ જ બાબત આખા વ્યાખ્યાનનો અગર એક આખા ગ્રંથનો મુખ્ય વિષય બની જાય. અમુક વ્યક્તિના જીવનચરિત, અમુક યુદ્ધના વર્ણન, એક સંધિ જેવી ઘટના વિશેની સવિસ્તર હકીકત, એવા એવા ઐતિહાસિક બયાનો સૌથી ઓછા વિશ્વસનીય, સૌથી વધુ વાદગ્રસ્ત કોઈ પણ રાજ્ય જાતે પોતાના કૃત્ય, પોતાની નીતિ અને પોતાના મનસૂબાના સમર્થનમા 'અમે કેવા તો વિશુદ્ધભાવે પ્રેરાઈયે છ' એવા દાવા કરવાને જે જાહેરનામા વગેરે પ્રચારકાર્ય કર્યા જ કરે છે, તે પણ સૌથી ઓછા વિશ્વાસપાત્ર, સૌથી વધારે કસોટીયોગ્ય, માણસના હૃદ્ગત હેતુઓના વર્ણન સૌથી ઓછા શ્રદ્ધેય, સૌથી વધારે ચર્ચાસ્પદ વિષયમા પાત્રો જેમ ઓછા, સ્થળ અને સમય જેમ સંકુચિત, તેમ તેમા વિગતો ઝીણી ઝીણી. વળી કાર્ય કરનારના અંગત હેતુઓ વિશે ખુલ્લા નિર્દેશ અને ગર્ભિત સૂચનો વધારે, અને એ તો સૌથી વધારે શંકાની નજરે તપાસવાયોગ્ય.

"આથી ઊતરતું, એક રાજાનો નહીં આખા રાજવંશનો ઇતિહાસ હોય, અમુક બેત્રણ શતક દરમિયાન હોય, ને વળી એક દેશ વા રાજ્યનો નહીં નિકટવર્તી બે ચાર રાજ્યો કે પ્રજાઓનો મંડળનો ઇતિહાસ હોય, તેમની અન્યોન્ય લાગણી અને તેમની વચ્ચેના બીજા સંબંધો વર્ણવેલ હોય, એવા ગ્રંથોમા કેટલાક અગત્યના સત્યો આપણને મળી જવાનો સંભવ વધારે છે. ધર્મસુધારણા ('રેફર્મેશન') જેવી પ્રવૃત્તિ જે જે દેશોમા લગભગ સાથે અગર થોડે થોડે અંતરે પ્રસરેલી હોય, તેવી આખી પ્રવૃત્તિના ઇતિહાસો કરતા એ પ્રવૃત્તિને વળગતો એમાના કોઈ એક જ દેશ કે પંથનો ઇતિહાસ ઓછો વિશ્વસનીય આમ બનવું કુદરતી છે. જનસ્વભાવની કેટલીક જાણીતી અને લગભગ સર્વવ્યાપી ખામીઓ અને એબો એવી છે કે આ બધુ એમ જ બનતુ આવ્યું છે અને બન્યા કરશે એમા કશી નવાઈ નથી." (પૃ. ૨૨૫-૨૬).

ઇતિહાસવિદ્યાનો વિકાસ સમજાવતા પોતે કહે છે:

"રાજકારણી નોંધો અને વિગતોથી ઇતિહાસવિદ્યા શરૂ થઈ, અને આમાં રસાકસી, મારામારી યુદ્ધો ને વિગ્રહો, દાવપેચો ને છળપ્રપંચો, આક્રમણો ને ભાગો, સામ્રાજ્યોની ચડતીઊતરતી કથા, અને એવા એવા બનાવો જ મુખ્યત્વે ધ્યાન ખેંચી રહ્યા આ ગણુશિરા અને ઢોલદદામા ('ડ્રમ એન્ડ ટ્રમ્પેટ')ના શોરબકોર અને મિલાહલે ભરેના ઇતિહાસોને તો ઘણા વખતથી આપણે એ વિદ્યાની બાલ્યાવસ્થાની નીપજ ગણીયે છીએ" (પૃ ૨૨૭)

આની રાજ્યપ્રકરણી (પોલિટિકલ) હકીકતો કરતા અર્થકારણી (ઇકોનોમિક) હકીકતો આમવર્ગના સુખદુઃખમા વધારે અને વિસ્તૃત ભાગ ભજવે છે એથી આનો અને એની સાથે સંબંધ ધરાવતી બીજી બાબતોનો ઇતિહાસ રાજ્યપ્રકરણી ઇતિહાસ કરતા વધારે મહત્ત્વનો છે

'આ મુજબ ઇતિહાસવિદ્યા ખીલતી આવતા તેમા અર્થકારણી અને બંધારણી પ્રકરણો વિશેષ સત્ત્વવાળા ગણાતા થઈ રાજ્યકારણને અપાતી જગા ઘટે અને આ બીજા વિષયોને વધારે જગા આપી હોય એવા ઇતિહાસગ્રંથો વધતા જાય છે (પૃ ૨૨૭)

પરંતુ આનું એક અનિષ્ટ પરિણામ પણ થયુ 'રેફર્મેશન' (ધર્મસુધારણા) નામે જાણીતી ક્રાંતિ પછી યુરોપ ખંડના પશ્ચિમાર્ધમા પ્રજાસ્મિતા ('નેશનાલિઝમ') ખીલી, અને આને પરિણામે ઇતિહાસો આત્મશ્લાઘાભરી ('ઇગોટિસ્ટિકલ') દૃષ્ટિએ લખાતા થયા પરિણામે

"ઇતિહાસો શાસ્ત્રીય ગ્રંથો મટી મનોરંજક અને આમલોકના કનિષ્ઠ વર્ગોને રુચે એવા સાહિત્યના ઊર્મિલ, રાગાધીન, પુંજો બની રહ્યા' (પૃ ૨૨૮)

આ જાતના ઇતિહાસો વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિવાળાને ન રુચે વિજ્ઞાનદૃષ્ટિએ ઇતિહાસવિદ્યાને શાસ્ત્રમાર્ગે જ સ્થાપિત કરી તે જણાવતા પ્રો ઠાકોર કહે છે

"સદ્‌ભાગ્યે શાસ્ત્ર અને વિજ્ઞાન ('સાયન્સ') ખીલતા હતા મર્યાદાપૂર્વક સંશોધન બુદ્ધિ અને હકીકતોને આધાર રખાય એવા પ્રમાણો વડે કસી જોવાની આવશ્યકતા પણ સમજાઈ હતી, અને ઉપલા ઇતિહાસોની અતિશયોક્તિના પ્રત્યાઘાતે પણ ઇતિહાસકો શુદ્ધિમા આવતા ગયા, એક દેશ કે પ્રજાના ઇતિહાસો બીજા દેશના વિદ્વાનો પોતાની પ્રજાના બચાવની ખાતર તેમ કેવળ સત્યપ્રીત્યર્થ લખતા થયા અને ઇતિહાસવિદ્યા પાછી શાસ્ત્રોની શ્રદ્ધેય પંક્તિમા આવવા લાગી આમા જર્મનીના રાંક (Ranke) જેવા પ્રખર સાર્વભૌમ પંડિતો યુરોપી સંસ્કૃતિના આખા પથરાટમા પંકાઈ ગયા, અને પછીના ઇતિહાસકો માટે આદર્શ સ્થાને સ્થપાતા શાસ્ત્રીય આધાર સામગ્રી સંશોધન, અપક્ષ તુલના આદિ રોને કહેવાય, એ વિશે ચિંતનલીન જિજ્ઞાસુઓના ધ્યેયો, દૃષ્ટિબિંદુઓ અને કસોટીઓમાં દિનમાન પરિવર્તન થતુ ગયુ, તે મોટા લાભ હવે સમજાતી થવા પામેલ ઇતિહાસવિદ્યા વધારે વધારે અપનાવવા લાગી (પૃ ૨૨૮)

પુરાવસ્તુવિદ્યા (આર્કિયોલોજી) એ 'પરંપરા-કથા' (ટ્રેડિશન) ઉપર રચાતા ઇતિહાસને સુધારી વધારે વાસ્તવિક અને વૈજ્ઞાનિક બનાવ્યો એમ સમજાવતા પોતે કહે છે

"પુરાતત્ત્વસશોધકોના ખોદકામ ધનિકો, વિશ્વવિદ્યાલયો અને રાજ્યોએ અતિપુરાતન જનતાની સ્થિતિ ખરેખર કેવી હશે તેના સશોધનનુ આ નવુ ક્ષેત્ર ખેડવા માડ્યુ, અને પ્રજાઓએ પોતાના આદિકાળ વિશે જે માન્યતાઓ પોતાના અમર સાહિત્યમા સચેલી, તેમા રોકિયત કિશિયારી, ગપ્પા, ડફાસ, કપોળકલ્પિત લહરો, દેવકથાઓ ('મિથ્સ'), અશકન કુદરતવિરુદ્ધ ચમત્કારો ('મિરેકલ્સ'), બાલમાનસી કિસ્સા અને બીજા કચગનુ ભરાણુ કેટલુ તો ભારે હતુ તે ખુલ્લુ થઈ ગયુ પ્રાચીન મિસરક્રીટ, ટ્રોય, મિનોઅન માઈકિલિયન સસ્કૃતિ, પર્સિપોલિસ, રોમ, આદિ હતા ત્યારે ખરેખર કેવા હતા, તે ઉપર નવો જ પ્રકાશ પડતો ગયો, અને એ ખોદકામ અને બીજા સશોધનો વડે મળી આવેલા સાધનો અન્યોન્ય ઘડના વડે ઉકેનાતા અને બેસાડાતા, માન સાહિત્યગ્રથિત જૂના અહેવાલો સેકડો વર્ષથી સૌ માનતા આવેલા તે એ પરપગસત્ય ('ટ્રેડિશન'), સાચ અને જૂઠ, વ્હેમ, મોટાઈ, અજ્ઞાન અને કેવળ કલ્પનાએ સર્જેલ કેડી તો અજગ ભૂલભૂનામણી છે, તે પકડાતુ ગયુ પ્રાચીનો વિશે તેમના સતાનોએ અનેકાનેક પેઢીઓ લગી એકસરખુ માન કરેલુ, તે કરતા આમ અર્વાચીનોને હાથે વિશેષ સગીન અને ઘોતક માહિતી જમા થવા પામી છે" (પૃ ૨૨૯)

આમ પ્રો ઠાકોર ઇતિહાસવિદ્યાની બચપણની વ્યવસ્થા, ઊગતી જુવાનીની અવસ્થા અને પાકી સમજે પ્હોચવાની મથામણ સક્ષેપમા પણ સ્પષ્ટતાથી સમઝાવે છે

[૩]

પ્રો ઠાકોર આ બને ભાષણોમા ઇતિહાસવિદ્યાની વિચારસરણી બતાવીને જ અટક્યા નથી ઉપર જણાવ્યુ તેમ તેમણે એનો વિનિયોગ પણ કરી બતાવ્યો છે પહેલા ભાષણમા પુરાવાઓના તારતમ્યનો એક દાખલો તેઓ આપે છે

રાજપૂતો અને મુસનમાનો વચ્ચે સૈકાઓ સુધી ચાલેલા સગ્રામો માટે મુસ્લિમ તવારીખોને જ પ્રામાણિક ગણવાના પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોના પ્રત્યાઘાતનુ પોતે સૂક્ષ્મ વિવેચન કરી બતાવે છે કે તે કેવા એકતરફી છે અકબર અને રાણા પ્રતાપ, જહાગીર અને કર્ણ વચ્ચેના વિગ્રહો માટે મુસલમાની અહેવાલોની જ તપાસમાથી પોતે બતાવે છે કે

"એ વિગ્રહના મુસલમાની અહેવાલો તપાસિયે છિયે, એ લ્હડાઈઓના પ્રદેશની ભૂરચના સાથે મેળવિયે છિયે અને પરિણામનો સધિ થયો તેની શરતો વિચારિયે છિયે, ત્યારે તો આ લાબા ચાલેના મુકાબલા વિશેના મુસલમાનોના વિજયની નોધના અહેવાલોમાથી પચાસ ટકા કરતા પણ વધારે બાદ કરવા જોઈએ એમ ખાતરી થાય છે, સર ટૉમસ રો અને અને ટૉડના વિગ્રહો અને તેના પરિણામના ચિત્ર વધારે સાચા ગણવાનુ પ્રાપ્ત થાય છે, અને મેવાડના રાણાએ મોગલ સામ્રાજ્યના લશ્કરી બળ સામે યશસ્વી ટકાવ કર્યો તથાપિ મોગલોનો લગભગ કાયમનો ઘેરો અને તેમાથી પરિણમતુ લાબા કાલનુ આર્થિક દબાણ (*Economic pressure*) એ કે એની પ્રજા સહી ન શક્યા, અને તેથી કરીને જ એણે જહાગીરે બક્ષેલી અતિ ઉદાર શરતો માન્ય રાખી કેવળ નામની તાબેદારી સ્વીકારી, એ સાબીત થાય છે" (પૃ ૮૯)

મુસ્લિમ તવારીખોનો પરીક્ષણપૂર્વક ઉપયોગ કરવાના મુદ્દાની ઓ ઠાકોર સારી છણાવટ કરે છે.

"જ્યાં જ્યાં બીજાં અને સમકાલીન તત્કાલીન અહેવાલો મળી આવે ત્યાં ત્યાં તે વડે મુસલમાની અહેવાલોની સત્યાસત્યતા તપાસવી, અને બંને વર્ગના અહેવાલોને તે તે ભાગની ભૂરચના, તે તે સમયની પરિસ્થિતિ આદિ સાથે ઘટાવી જોવા, એ બંને સિદ્ધાન્તો ઇતિહાસના શાસ્ત્રીય અભ્યાસને માટે સર્વમાન્ય છે. આ ઉપગત શાસ્ત્રીય અભ્યાસક દરેક જાતના સાધનની અંગત ખામીઓ વિચારે છે અને તેનાથી ચેતતો રહેવા હરએક પ્રયત્ન કરે છે. રાજતરંગિણી, હર્ષચરિત, વિક્રમાંકદેવચરિત, કટાનંદ પ્રબંધ આદિ હિંદુ ઇતિહાસોની ખામીઓ ચાર ગાજુએ સ્વીકારાય છે, બકે એ ખામીઓ છે તે કરતા પણ મોટી અને વધારે ગણવાની પ્રથા પડી ગઈ છે. એથી ઊલટું મુસલમાની સાધનોની ખામીઓ ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ એટલી લેવા હજી પણ આપણે શીખ્યા નથી. હિંદુ સાધનો નથી જ, ઐતિહાસિક ગણાય એવાં સાધનો ફક્ત આ મુસલમાની છે, એ ઇતિહાસસંશોધકોની પહેલી પેઢીનું મત હતું. પછી એમાં સુધારો થતો આવ્યો છે ખરો, તથાપિ હજી મુસલમાની સાધનોને આપણે હૃદયથી વધારે વજનદાર ગણિયે છિયે. હિંદુ સાધનો મળતાં ગયાં તેમ તેમ પહેલું મત ફર્યું ખરું, પરંતુ જે મળ્યાં તે હિંદુ સાધનોને મુકાબલે મુસલમાની સાધનો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પ્રથમ દર્શને વધારે માની શકાય એવાં જણાયાં. એ વાઙ્મયમાં તારીખો, બનાવો, વંશાવલિઓ, અમલદારો અને સ્થળોનાં નામ, વગેરે વિગત ઘણી વધારે અને ચોક્કસ હોય છે, અને વળી તે એક ક્રમબદ્ધ ઇતિહાસરૂપે અને ગદ્યના ધોરણો ઉપર લખેલી છે એ ઉઘાડું છે. પરંતુ બીજી બાજુ પણ જરા વિચારો. જે લેખકોને હાથે એ લખાયાં છે તેમની ખાસિયતોથી, જે વાચનારા માટે એ લખાયાં છે તે પ્રજાના લોકમતના રૂઢ વલણોથી અને જે ફારસી અરબ્બી સાહિત્યનું અનુકરણ એ કર્તાઓએ પોતાના સ્વતંત્ર ગ્રંથ રચના જાણ્યેઅજાણ્યે કર્યું છે, એ સાહિત્યમાની ભાવનાઓથી એ સર્વ અહેવાલો રંગાયા હોય એ સ્વાભાવિક છે, અને આથી કરીને હું જે અહીં ભાર દઈને કહેવા માગું છું તે એ છે કે આ સર્વ એક સામાન્ય વ્યાપક ચેતવણી તરીકે સ્વીકારે છે તે અભ્યાસકો પણ એ ચેતવણીમાંથી ફલિત થતી શાસ્ત્રીય અશ્રદ્ધા (Scientific incredulity or independence) ખરી રીતે કેટલી તો વિશાળ અને ઊંડી હોવી જોઈએ, તે સામાન્ય રીતે ભૂલી જાય છે. આમાંથી દરેક લેખકની જુદી જુદી ખાસિયતોનો વિષય અતિવિશાળ, અને મુસલમાની વાચકવર્ગના વલણનો વિષય જાણીતો, એથી એ બંનેના ઉપર કરેલા નિર્દેશથી જ સંતોષ માની, ફારસી અરબ્બી સાહિત્યમાની ભાવનાઓ વિષે અહીં થોડોએક વિચાર કરિયે. દરેક સંસ્કૃતિસંપન્ન પ્રજાના સાહિત્યમાં અમુક ભાવનાઓ ઓતપ્રોત હોય છે જ, અને એ ભાવનાઓ જ જુદા જુદા દૃષ્ટિબિંદુથી અને વિવિધ અનુભવોની સામગ્રીમાં રહેલી ચિતાતી એ સંસ્કૃતિમાના સાહિત્ય ફિલસૂફી અને ધર્મના વિશિષ્ટ સ્વરૂપ ઘડે છે. ઇતિહાસમાં પણ એ ભાવનાઓની છાપ ઊંડી અને આરપાર પડે છે. મુસલમાની સાહિત્યની એક ભાવના ભક્ત જનની-દીનપરાયણતાની આપણા પુસ્તકોમાંથી જેના જેનામાં આ વલણ કંઈ યે આગળ પડતું હશે, તે તે દરેકને

આપણા ઇતિહાસોએ નમૂનેદાર ભજન જેવા ચિતરી દીધા છે. એ સાહિત્યની બીજી ભાવના અજિત વિજેતાની, એ વીર નર લોહીની નદીઓ વહેવડાવે, ગડબડતા માથાઓના પિરામિડો રચે, સ્હાર્ક એ કરે, ચોતરફ દુશ્મનો એનાથી નાસે જ, અને રાજ્યનો વિસ્તાર એ વધાર્યે જ જાય. ત્રીજી ભાવના વહીવટકુશળ રાજ્યકર્તાની આપણા સુલતાનોમાં કેટલામાં આ નમૂનાઓ અને તેમના વિવિધ મિશ્રણ જોવામાં આવે છે? એ સાહિત્યની બીજી એક ભાવના મદોન્મત્ત, ઉચ્છૃંખલ પૌરુષની નિશાગાળી, રડીગાળી અદિમા ચકચૂર, જેના પર નાખી તેને પલકમાં ન્યાલ કરે, જેના પર આંખ ફાટે તે ચપટીમાં ચોળાઈ જ જાય—એવા સુલતાનો પણ આપણા ઇતિહાસમાં ક્યાં ઓછા છે? … આ પ્રસંગે જ્યારે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે એ ઇતિહાસોને જ્યાં જ્યાં સ્પષ્ટ ખોટા ઠરાવી ન શકિયે તે તે સર્વ વિગતોમાં ખરા માનવાનું વલણ અત્યાર સુધી પ્રવર્તે છે તે કેવું અશાસ્ત્રીય છે, એ આપણી સમજમાં આવવા માંડે છે’ (પૃ ૯-૧૦)

[૪]

મુસ્લિમ તવારીખોના વિગ્રહોના અને રાજ્યકર્તાના ઇતિહાસને પ્રો ઠાકોર ‘છાવણીશાહી’ ઇતિહાસ કહે છે મુસ્લિમોમાં જેઓ અ ત્ત ન દ જોડે હિંદવા છે, અને વળી જેઓ હિંદની સંસ્કૃતિને દુનિયાના એ મહાદેવનનો અવતાર ગણે છે, અને વેદકાળથી આરંભીને આજ સુધીમાં તેના થયેલા પરિવર્તો અને દશાન્તરોના સ્વરૂપ કાળજી રાખી ઉકેલવા માગે છે તેઓ આ છાવણીશાહી ઇતિહાસને પર્યાપ્ત નહિ ગણે તેથી કહે છે

“એ સમયના હિંદના ઇતિહાસનો અસલ ત વધાર મહત્ત્વનો ભાગ તો એ છાવણીની બહારના હિંદુ પ્રદેશના ઇતિહાસને જ ગણિયે છિયે, અને તેને માટે તો આ અહેવાલો નહી જેવી જ માહિતી પૂરી પાડે છે એ પ્રદેશના ઇતિહાસની જરૂર તેને પોતાને માટે છે એટલું જ નહીં, આ છાવણીશાહીના ઇતિહાસને પણ પૂરેપૂરો ઉકેલવામાં એ હિંદુ પ્રદેશનો ઇતિહાસ નથી, એ મોટી ખોટ પડે છે’ (પૃ ૧૧)

પરંતુ બધી જ સલ્તનતોમાં છાવણીશાહી પૂરેપૂરી પ્રવર્તેલી નથી કેટલીક સલ્તનતો મૂળથી જ જુદા નમૂનાની બાંધી હતી, તે હિંદુઓના વસ્તાઓના ટેકાથી જ નભી શકે એવું એનું કેટલીકનું સ્વરૂપ ઘડાયું

“સનાતન હિંદુ સંસ્કૃતિમાં રાષ્ટ્રને જે સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે, ક્ષત્રિય રાજાઓના હકની જે મર્યાદાઓ આંકી છે, અને તેમને માથે જે ફરજો નાખી છે એમાનું કેટલુંક આ વિદેશી મ્લેચ્છોએ સમજ્યા અણસમજ્યા પણ સ્વીકાર્યું અને કૃતિમાં ઉતાર્યું બંગાળ, જોનપુર, માળવા, ગુજરાત અને ગુલબર્ગા તથા તે ફાટતાં થયેલી નિઝામશાહી આદિ સલ્તનતો આ મિશ્ર રૂપની હતી હવે વસ્તુસ્થિતિ આ જાતની હતી તો તેના વિશે એક ગંભીર સવાલ ઉત્પન્ન થાય છે છાવણીશાહી અને મિશ્ર એ બે સ્વરૂપની સલ્તનતોમાથી હિંદના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ વધાર મહત્ત્વની કઈ સલ્તનતોને ગણવી? શુદ્ધ છાવણીશાહી સલ્તનતોને કે મિશ્રને? મુસલમાની અહેવાલો શુદ્ધને જ વધારે ગૌરવ આપે છે મિશ્ર સલ્તનતોના એમના ઇતિહાસ છેક ત્રુટિત, અપૂર્ણ અને ટુંકામાં પતાવેલા છે આ પણ એ

અહેવાલોની એક ગંભીર ન્યૂનતા છે મુસલમાન અને હિંદુ સંસ્કૃતિના નિકટ સંબંધમાંથી જે મહાભાગ્ત પરિવર્તો થઈને, આપણી હાલની સંસ્કૃતિની જનેતા એટલે હિંદની મધ્યકાલીન સંસ્કૃતિ ઉપન્ન થઈ, તેના સર્વ મૂલ આ મિશ્ર સન્તતોમાં છે હિંદુ સંગીત, હિંદુ કળાઓ, ઉર્દૂ આદિ વર્તમાન ભાષાઓ અને તેમના વાઙ્મય, હિંદુ નાતો જાતો, ધર્મો અને હિંદુ પહેરવેશ અને સાંસારિક રિવાજો હિંદુ કથાઓ કિસ્સા ભવાઈઓ રામલીલાઓ, રાસલીલાઓ, ભજનો, અને તમામ લોકસાહિત્ય, સર્વના ઊગમસ્થાન અહીં છે એમાંનું ઘણુંક ધાવણીશાહી સન્તતો ક. શરૂ થયું હતું, તે પણ, સંભવિત છે કે, આ મિશ્ર સન્તતોમાં સ્ત્રીમાર્ગાઈ દેખાઈને જ બદલાતી હિંદુ વસતીમાં પ્રવેશ પામ્યું આપણે આ સાડાનવ સૈકાઓનો જે ખરો ઇતિહાસ ઉકેલવાનો છે તે આ જ છે આરંભે હિંદુ સંસ્કૃતિનું હિંદના જુદા જુદા ભાગોમાં કેવું સ્વરૂપ હતું મુસલમાની સંસ્કૃતિનો હુમલો થતાં અને બંને મેળમેળ થતાં શા શા ફેરફાર કયા અનુક્રમમાં કેટલા બળથી ક્યા કારણોને લીધે પ્રવર્ત્યા, અને અંતે જે જે વિશિષ્ટ આકારમાં સ્થાયી થયા તેનો ખરો ખુલાસો શો જણાય છે?—એ જ મધ્યકાલીન હિંદના ઇતિહાસનો મહાભારત સવાલ છે, જે હજી સુધી મોટે ભાગે અનુત્તર રહેલો છે વળી એ ઉત્તર ઘડવામાં એ આપણા મુસલમાની અહેવાલો, સાધનો તરીકે, બહુ ઉંચી પંક્તિના ગણી શકાય એમ છે નહીં દાખલા તરીકે આ દૃષ્ટિએ અમીર ખુસરૂના ઐતિહાસિક લખાણો કરતાં એના બીજાં લખાણો ઘણાં વધારે કીમતી છે મતલબ ઉર્દૂ, બંગાળી, ગુજરાતી આદિ વર્તમાન, અને ફારસી, અર્ધમાગધી, અપભ્રંશ, સંસ્કૃત આદિ જૂની ભાષાઓનું એ સૈકાઓનું—ચોક્કસ એ સૈકાઓનું ગણી શકાય એવું સર્વ સાહિત્ય, જે જે મળી આવે તે સંશોધીને પ્રકટ કરવું, એ આ સમયના ઇતિહાસનું જ એક અતિ મોટું કાર્ય છે સાહિત્યની કે બીજી કોઈ દૃષ્ટિએ તે કૃતિઓ ભલે તેટલી ઊતરતી જણાય તથાપિ એ સમયની સંસ્કૃતિનો ઇતિહાસ ઘડવાને માટે એ જ સર્વોત્તમ સાધન ગણવાનું છે, એ નિર્વિવાદ છે આપણા વિદ્વાનોમાં ચીમનલાલ દલાભાઈ દલાલે આ દિશામાં સારી પ્રવૃત્તિ આરંભી હતી, તે એક કરતાં વધારે વિદ્વાનોએ આગળ ચલાવવાની આવશ્યકતા છે હિંદના મધ્યકાલીન ઇતિહાસના શોધકોને માથે આ કર્તવ્ય ઘણું મોટું છે, અને તેમાં પ્રાન્ત પ્રાન્તના વિદ્વાનો અને સરસ્વતીપોષક સંસ્થાઓના સહકાર જેમ જેમ વધતા જશે, તેમ તેમ જ ઊંચી કોટિની કાર્યસિદ્ધિ હાંસલ થવા સંભવ છે' (પૃ ૧૨)

[૫]

ઇતિહાસવિદ્યામાં પ્રમાણપરીક્ષા કે પુરાવાની તપાસણી, સાધક-બાધક દૃષ્ટિએ શું કહેવાનું છે અને શું ઉપેક્ષિત છે ઇત્યાદિ વિગતો ધ્યાનમાં રાખી કરવાનું કામ ઘણું મહત્ત્વનું છે મુસ્લિમ તવારીખોના બયાન, એ બયાનોની હિંદુ સાધનોથી પુરવણી અને પરીક્ષા પ્રો હોડીવાલાએ આ ભાષણમાં ભાષણની મર્યાદામાં રહીને ટૂંકામાં કરી છે, પણ તે ઇતિહાસના સંશોધક વિદ્યાર્થીને માર્ગદર્શક થાય છે[૧]

૧ મુસ્લિમ તવારીખનવીસોના અહેવાલોની પ્રામાણિકતા તપાસતો પ્રો. સિ હાર્ડીનો Historians of Medieval India (London, 1960) ગ્રંથ અભ્યાસીને મનનીય છે

[૬]

ઇતિહાસના આ દિગ્દર્શનમા પ્રો ઠાકોર બીજો મહત્વનો મુદ્દો આર્થિક ઇતિહાસનો ચર્ચ્યો છે રાજકીય અને આર્થિક બનાવોના અન્યોન્ય સબંધ દાખવાથી સમજાવી ગુજરાત અને ભારતના વેપાર ઉદ્યોગના ઉલ્લેખો આપી ભારતની મનોદશા કેવી નિકૃષ્ટ થઈ ગઈ હતી તે તેમણે પોતાની સબળ ભાષામા વ્યક્ત કર્યું છે

"પણ-પણ આપણે એ દાયકાઓ સુધી ન જોયુ, ન સમજ્યો દાયકાઓ સુધી આપણા ડાહ્યામા ડાહ્યા પુરુષો પશ્ચિમની મોજનીએ નાચ્યા પિયાનો, વાયોલીન, હાર્મોનિયમ લીધા બીન સારંગી, તાઊસને તરછોડ્યાં, સેન્ટો ઉડાવી, અત્તર ગુલાબજળથી સુગાના હુ ધારુ છુ કે અઢારમા સૈકામા આપણે ત્યા ચલી ગયેલ મારકતલ, ન્હાસભાગ, અને અધાધુધીમા આપણો આપણી સસ્કૃતિ માતા ઉપરનો રાગ છેક તામસી થઈ ગયો હશે, નહી તો આજે આપણે ઘરના ખૂણેથી છેક ગિરનાર શત્રુજ્ય અને આબુના મદિરના કળશ સુધી જે મહાભારત પરિવર્ત્ત જોઇયે છિયે—જે લગભગ આખા હિદમા વત્તો ઓછો વ્યાપેલો છે—તે આટલા થોડા સમયમા માત્ર આર્થિક બળોના ઘસારાથી થાય નહીં ખરેખર સસ્કૃતિસપન્ન પ્રજા પણ જગતી અસસ્કૃત પ્રજાના જેટલી ઝડપથી પરાઈ સસ્કૃતિ ઉપર મોહી પડે, તો પછી સંસ્કૃતિ અસસ્કૃતિમા ફેર શો ? માટે જ લાગે છે કે આ આર્થિક બનાવ બની આવવામા સૌથી વધારે ઉગ્ર દોષ આપણી પોતાની જડતાનો છે અઢારમા સૈકાને અતે આપણી બુદ્ધિશક્તિ નામની જ રહેલી એ ઐતિહાસિક અનુમાન ગમે તેટલુ કડવુ લાગે તોપણ સત્ય તરીકે આપણને સ્વીકારવુ પડશે' (પૃ ૧૮ ૧૯)

આ અનિષ્ટ સ્થિતિમાથી ઊગરવાનો ઉપાય પણ પોતે સૂચવે છે

'આ પ્રદેશમા હજી પણ આપણે નકલ કરતા નિશાળિયાઓને સ્થાને છિયે પરોપજીવી અને પરાધીન છિયે કોઈ પણ જાતના બલોત્પાદક (Motor) કે ગતિપ્રેરક (Engine) થી માંડીને માલ ઉપર છેવટ વપરાતા કોઈ પણ જાતના સાચા સુધીમાનુ કઈજ આપણે બનાવતા નથી, તો તેમા ઘટતો ફેરફાર કરવાની કે નવા ઉત્પાદનક્રમ (Methods of Production) રચવાની તો વાત જ ક્યા કરવી ! શીખેલુ સમ્પૂર્ણ પોતાનુ કર અને તેમા બુદ્ધિ સ્વતત્ર લીલાથી રમવા માડે, તેને જ નવુ વધારે સારુ કદાચ સુઝે, અને નવુ નવુ વધારે સારુ કૃતિમા મૂકી સિદ્ધ કરી આપે, તે જ વૈજ્ઞાનિક અને યાત્રિક ઉદ્યોગોના દુનિયાના ઇતિહાસમા સ્થાન પામે હવે લોઢુ, કોલસો, લક્કડ, વાસ, કાન્ક્રિટ, જે માગો તે આ જ દેશમા જોઈતા જથ્થામા અને સસ્તું મળવાનો સમય આવી લાગ્યો છે માટે યત્રપડિત, વિદ્યુત્પડિત, વરાળપડિત, ગતિપડિત, બળપડિત બનો અને ઉપજાવો, ભાષા, ગણિત અને ફિલસૂફીના જેવી એકાગ્રતા એ વિષયોમા સાધો પાયાથી મોભ સુધી આખુ કારખાનુ સ્વદેશી રચો, રાજનગર અને બદરથી દેશના ઊડા ખુણામા આવેલા ગામડાઓ સુધીનુ આખુ આર્થિક તત્ર (Economic life and activity, Economy) સ્વદેશી રચો, અને આગળ વધો નિશાળિયાવેડામા બહુ વરસ ગાળ્યા હમને પોતાને લાભ થયો છે,

દેશને પણ કંઈક થયો છે, પરંતુ કારખાનાં આ જ મિસાલે ચાલ્યા કરે ત્યાં સુધી, અર્થશાસ્ત્રની છેલ્લી ખતવણીમાં, સૌથી વધારે લાભ તો સાંચા સામગ્રી યંત્રો આદિ પૂરાં પાડનાર દેશોને જ થયા કરશે એ નિર્વિવાદ છે" (પૃ. ૧૯).

વેપાર-ઉદ્યોગમાં બીજી જે બાબત ઉપર તેમણે ભાર મૂક્યો છે તે 'ગળાં કાપવાની સ્પર્ધા'ને બદલે 'સહકાર' (Co-operation) ના તત્ત્વનો આશ્રય શીખવા વિષે છે.

આર્થિક સ્થિતિની ચર્ચામાં પ્રો. ઠાકોરે મૂડીદારો અને મજૂરોના સંબંધની પણ ચર્ચા કરી છે. એ વિષે પોતે કહે છે :

"અને છેવટ, એ જ કારખાનાંઓમાં શેઠ વર્ગ અને કામદાર વર્ગ વચ્ચેનો સંબંધ નિહાળિયે છિયે તો તેમાંયે સંતોષ વળે એવું જોવામાં આવતું નથી. એ કામદાર સ્ત્રીપુરુષો અને બાળકો પોતપોતાનાં ગામડાંમાં શારીરિક, માનસિક, નૈતિક, કૌટુમ્બિક, સાંસારિક અને ધાર્મિક અમુક પ્રકારનું જીવન ગાળે છે અને ઉછરે છે. એ જીવન જ એમની સંસ્કૃતિ છે. એ જીવન જ એમની માનવતા છે. એ ગામડાંની પ્રજા શહેરોમાં આવી કારખાનાંના કામદાર બને છે એથી એમની સંસ્કૃતિ અને માનવતા વધે છે કે ઘટે છે? રહે છે કે જાય છે? જંગલી દેશોના કેદખાનામાં પડતો નવો કેદી થોડા વખતમાં જ માણસ મટી પશુ અને પશુ પણ મટી પિશાચ બની જાય છે, એ જાણીતું છે. આપણાં શહેરી કારખાનાંઓમાં આવતા ગામડિયાઓનું એ પ્રમાણે ન બને તેને માટે શી સાવચેતી રાખવામાં આવે છે? આ બાબતમાં જૂના કામગારો પોતાના નવા આવતા બંધુઓ માટે અથવા નવાં આવતાં કામદાર જુદા પોતાને જ માટે કંઈ કરે છે કે નહીં? શેઠો કંઈ કરે છે કે નહીં? બહારનો સમાજ કંઈ કરે છે કે નહીં? અને છેવટ રાજ્યસત્તા કંઈ કરે છે કે નહીં? બંધુઓ, ગુજરાતનું આ પાટનગર તેના યાંત્રિક ઉદ્યોગો માટે જાણીતું છે. અહીં હું એ સવાલ પૂછવા રજા લઉં છું કે આ પ્રમાણે આવી ગંભીર બાબતમાં આંખમીંચામણ કર્યા જઈયે છિયે તે ક્યાં સુધી નભશે? આપણી મિલોની થાપણ કરોડોની અંકાય છે, દરસાલ લાખોનાં વ્યાજ છપાય છે. આજ જે કુંડીગંધ મિલો છે તે કાલે સવારે સેંકડો થશે; આજ જે હજારો કામગારો છે તે જોતજોતામાં લાખો થશે; એમની સંસ્કૃતિ, એમની માનવતા કામગાર થતાં વધે છે કે ઘટે છે? કાંટાના એક તરફના પલ્લામાં કરોડોની પુંજી અને લાખોની નરી આવક (Net profit) મુકિયે, બીજા પલ્લામાં દેશનાં લાખો સંતાનોની અવનતિ, અવગતિ, વિકૃતિ મુકિયે, તો તે બેમાંથી કયું પલ્લું વધારે ધ્યાન આપવા યોગ્ય છે એ વિશે બે મત સંભવતા નથી" (પૃ. ૨૦).

પ્રો. ઠાકોરે આ ચર્ચામાં એમની બૃહદ્ ગુજરાતની કલ્પના પણ સમજાવી છે અને ગુજરાતમાં રહેતા ગુજરાતીઓની ગુજરાત બહાર રહેતા ગુજરાતીઓ તરફ શી ફરજ છે તેનો નિર્દેશ કર્યો છે.

[૬]

એમના આ વ્યાખ્યાનનો ચોથો મુદ્દો સંસ્કૃતિના 'સંક્રાન્તિકાલનો ઇતિહાસ' છે. આવો ઇતિહાસ નિરૂપવો એ કેટલું કઠિન છે—ખાસ કરીને તટસ્થતા સાચવવી—તે તેમણે બતાવ્યું છે. તેઓ કહે છે :

" શાસ્ત્રીય તટસ્થતા આવા વિષયોમા લગભગ અપ્રાપ્ય છે, ત્યારે ગુણદોષ બન્નેનુ એક-સરખુ ધ્યાન પાડનારી અગર તો બન્નેને એકસરખા અવગણનારી જડતા શાસ્ત્રીય તટસ્થતાની ખુરસીએ ચઢી બેસે છે, તેના કર્તા પક્ષકાર ભલે હોય તથાપિ આની સૂક્ષ્મ વિવેચકશક્તિ જેણે લાંબા પરિચયથી ખીલવી હોય એવાને હાથે જ આવુ મહ કાર્ય થવુ ઇષ્ટ છે" (પૃ ૨૫)

પ્રો. ઠાકોરના વિવેચનો વિષે આપણે એટલુ કહી શકીએ કે તેઓ 'ગુણદોષને એકસરખા અવગણનારી જડતા'થી મુક્ત હતા

આ દિગ્દર્શનના અંતે તેઓ કહે છે

" બંધુઓ, આપણો પ્રાંત હિંદના આગેવાન પ્રાંતોમા ગણાતો નથી આગેવાન ગણાવાની ખાતર મથવાના ઉપદ્રવ અને અદેખાઈ આપણામા પ્રાંત તરીકે તેમ વ્યક્તિશ ઓછા હશે, તો તે દૂષણ પણ નથી વર્તમાન હિંદને ઘડવામા દાદાભાઈ નવરોજજી, દયાનંદ સરસ્વતી, જમશેદજી ટાટા અને મોહનદાસ ગાંધી જેવા નરરત્નો ગુજરાત કાઠિયાવાડે આપ્યા છે, તે કરતા બીજી કયી સેવા વધારે મહત્ત્વની ગણાય, એ સવાલ ઇતિહાસકની ઉંડામા ઉંડી ફિલસૂફીને પણ હંફાવે એમા શક નથી ' (પૃ ૨૬)

આ થઈ એમની ૧૯૨૦ની ઇતિહાસમીમાંસા

[૮]

૧૯૪૮ના 'આપણા ઇતિહાસના યુગો 'ના વ્યાખ્યાનમા એમણે આપેલો ઇતિહાસવિદ્યાનો ખ્યાલ જોયો ઇતિહાસના યુગો પાડવામા કના વા પ્રો મહત્ત્વના એ સમજાવવા 'ભૂગોળ વિદ્યામા દેશોના ભાગોને એકબીજાથી અલગ પાડતા સીમાડા નક્કી' કરવા વપરાતા 'જલવિભાજક' ('વાટર્શેડ')ને તેઓ યાદ કરે છે, અને પૂછે છે

" ઇતિહાસમા આપણે આ ભૂગોલવિદ્યાની ઉત્તુંગ ધારાને ગળતી કોઈ વિલક્ષણતાને વળગી તેનો સીમાવિધાયક કે વિભાજક લેખે ઉપયોગ કરી શકિયે ખરા ? ' (પૃ ૨૨૬)

એનો પોતે હકારમા ઉત્તર આપતા જણાવે છે

" ધર્મ અને ધર્મમા મોટા પંથના આખા જીવનમા ભારે ઉત્પાતો અને ફેરફારો ઉપજાવે છે ભાષા અને ભાષાના ફેરફાર સાથે ફેલાતા અને ખીલતા સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિમા તળપદા સત્ત્વો અને બહારથી આવી મળતા નવા નવતેરા બીજો દાયકે દાયકે, પેઢીએ પેઢીએ કંઈ ને કંઈ રૂપાંતર ઉપજાવતા જ રહે છે હજારો ને લાખોની સંખ્યામા ટોળાબંધ ધમતી પ્રજાઓના દેશાટનો ('માઇગ્રેશન્સ') અને મૂલસ્થાનથી સેંકડો હજારો માઈલ છેટે નવા નિવાસસ્થાનમા તેમના સ્થાયી વસવાટ આવા કારણો ભિન્ન ભિન્ન કે એકબીજા સાથે વધુ ઓછે સંમિશ્રિતરૂપે બને છે ત્યારે તે અવશ્યમેવ પ્રજાના જીવન અને સંસ્કા ઘડનામા મહાભારત ફેરફાર પાડી નાખે છે વળી તે કાં તો એકાએક આવી પડતા ઉત્પાતની જેમ કાં તો ધીરે ધીરે પાકતા અને ફળતા બીજોની જેમ કાં તો બન્ને પ્રકારે પ્રવર્તે છે આપણી ઇતિહાસવિદ્યામા ભૂગોળવિદ્યાની ઊંચી પર્વતમાલાઓની ગરજ

આ કારણો સારે છે. કોઈ પણ દેશના ઇતિહાસમાં યુગવિભાગ આપણે તેમાં આમ સૌથી ઉપર તરી આવી પ્રજાજીવનનાં ઊંડાણોમાંથ ઊતરી જતી બીનાઓને વજાડીને નક્કી કરી શકીએ" (પૃ. ૨૩૦).

સૌ પ્રથમ તેઓ ઐતિહાસિક અને પ્રાગૈતિહાસિક યુગોનો ભેદ પાડે છેઃ

"દરેક ઇતિહાસપટના પ્રથમ દષ્ટિપાતે જ બે મોટા વિભાગ પડી જાય છે : નોંધો, ખાસ કરીને કાલનિર્દેશ સાથેની નોંધો, શરૂ થાય, તે પછીનો ઇતિહાસ તે યથાર્થનામ 'ઇતિ હ આસ' (એ તો આમ બનેલું) ગણાય; અને એ પહેલાંનો તે 'પ્રીહિસ્ટોરિક' પ્રાગૈતિહાસિક ઘટનાઓનું ક્ષેત્ર ગણાય" (પૃ. ૨૩૧).

આનું સાધન આર્કિઓલોજીકલ ખોદકામ.

પ્રો. ઠાકોરના મતે "આપણા પ્રથમ ઐતિહાસિક યુગનો આરંભ ઈ. પૂર્વે પાંચમા સૈકાથી તો આપણા છેલ્લા પ્રાગૈતિહાસિક યુગનો આરંભ ઈ. પૂર્વે પંદરમા-ચૌદમા સૈકાથી ગણિયે તેમાં ખાસ વાંધો જણાતો નથી" (પૃ. ૨૩૦). એમના મતે ઋગ્વેદથી શરૂ થતો યુગ પ્રાગૈતિહાસિક.

અહીંયાં મોહન-જો-ડેરો (મોહનનો ટીંબો)ના ખોદકામે પ્રકટ કરેલી અત્યયખીબરેલી સંસ્કૃતિની તેઓ ચર્ચા કરે છે :

"કોઈ અકલ્પિત નૂતન સૃષ્ટિ પરથી ઘોર અંધકારનો પડદો પહેલી જ વાર ઊપડતો હોય એવા આશ્ચર્યની સાથે આનંદમાં મગ્ન થવાય છે. એ આખો સંચય ભૂગર્ભમાં જેટલે ઊંડાણે હતો તે ઉપરથી અને એને ઘણી રીતે મળતી આવતી અનેકાનેક વસ્તુઓ પશ્ચિમ એશિયામાં ખોદકામથી મળી આવેલી છે, તેના સમયની નિષ્ણાતો અટકળ કરે છે, તે ઉપરથી અહીં પણ કહી શકાય છે કે આ સંસ્કૃતિ ઈ. પૂર્વે ૩૦૦૦ કે કંઈક વધારે વર્ષ ઉપર આ પ્રદેશોમાં સારી રીતે પ્રસરેલી હોવી જોઈયે" (પૃ. ૨૩૪).

"અને આ તાજુબીમાં ગરક થઈ જવાય એવી હકીકતનો મથિતાર્થ આવો છે કે આપણા ઇતિહાસમાં પ્રાગૈતિહાસિક યુગ બે છેઃ એક ઉપર નોંધી વળ્યા તે ઋગ્વેદરચના થવા માંડી ત્યારથી શરૂ થયેલ, અને બીજો એ બિંદુ આગળ તો પૂરો થતો, એનાથી બે હજાર કે વધારે વર્ષ પુરાતન કાળમાં લંબાયેલો અને કોણ જાણે ક્યારે આરંભાયેલો" (પૃ. ૨૩૪-૩૫).

પ્રો. ઠાકોરે પ્રારંભના ત્રણ યુગો કલ્પ્યા છે:

(૧) ૧લો પ્રાગૈતિહાસિક યુગ: હિંદના ઇતિહાસનો પ્રથમ પહેલો યુગ: મોહન-જો-ડેરો સંસ્કૃતિનો અનાદિ યુગ. (૨) ૨જો પ્રાગૈતિહાસિક-યુગ: હિંદના ઇતિહાસનો બીજો યુગ: વૈદિક સંસ્કૃતિયુગ: ઈ. પૂર્વે આશરે ૧૫૦૦ થી ૫૦૦ લગીનો. (૩) પ્રથમપહેલો ઐતિહાસિક યુગ: હિંદના ઇતિહાસનો ત્રીજો યુગ: ઈ. પૂર્વે આશરે—૫૦૦ થી શુંગ વંશનો પુષ્યમિત્ર અશ્વમેધ યજ્ઞ પાર ઉતારીને ઉત્તર હિંદનો ચક્રવર્તી થયો ત્યાં લગીનો એ યુગ ગણાય (પૃ. ૨૩૬).

આ પછીના યુગો આમ કાંઈક તેઓ કલ્પે છે:

"૨જો ઐતિહાસિક યુગ: આપણા ઇતિહાસનો ૪થો યુગ: શૃંગોના સામ્રાજ્યથી (ઈ. સ. પૂર્વે આશરે ૧૮૫થી) માંડીને શ્રી હર્ષવર્ધન લગીનો એટલે ઈ. સ. આશરે ૭૦૦

લગીનો યુગ આનો શ્રેષ્ઠકાળ એના વચલા સૈકાઓમા હતો તે સમયના સમ્રાટો—ગુપ્ત વિક્રમાદિત્યો—ઉપરથી આને ગુપ્તયુગ અથવા તો વિક્રમાદિત્યનો યુગ પણ કહી શકાય"
(પૃ ૨૩૮ ૩૯)

આ યુગના વર્ચસ્વનુ પ્રો ઠાકોરે સચોટ બયાન કર્યુ છે આપણી સસ્કૃતિના આકર ગ્રથો—રામાયણ મહાભારતની સકલનાઓ—તેમના પઠનપાઠનની વ્યવસ્થા અને પ્રચારનો નિર્દેશ કરી પોતે કહે છે

"અથગ આ ગુપ્તયુગ દરમિયાન જ આપણી પૌરાણિક સસ્કૃતિના તિલકરૂપ એ મહાસાહિત્ય દક્ષિણપૂર્વ એશિયાના દ્વીપકલ્પો અને દ્વીપોમા આઘે લગી પ્રસર્યુ સાથે આપણી નૃત્ય, સ્થાપત્ય, ચિત્ર, શિલ્પાદિ કલાઓ એ વિશાળ ભૂભાગની વિભિન્ન વિશિષ્ટ કલાઓની ઉત્પાદક પણ બની રહી આમ પ્રચારશક્તિ ઉપગત શાસ્ત્રો, વિજ્ઞાનો, સાહિત્ય-કલાઓ આદિના બહુશાખી વિકાસમા પણ આ યુગ બીજા કોઈ યુગથી ઊતરતો નથી'
(પૃ ૨૪૦–૪૧)

યવનો, કુશાનો, શકો, પાર્થિયનો, ગુર્જરો જાટો આદિ જે પરદેશી ધાડા હિદમા પેસી ગયા તેમનુ કેવી રીતે આર્યીકરણ થયુ તે મુદ્દો પણ પ્રો ઠાકોર ટૂકમા પણ સ્પષ્ટ રીતે જૂ કરે છે

"બેત્રણ પેઢીમા આ વિદેશીઓ સ્વદેશી બની જાય છે હિદુ સમાજ તેમને જુદી જુદી ન્યાતો લેખે સમાસ આપે છે   સ્મૃતિઓ અને નવા થતા નીતિગ્રથોની વ્યવસ્થા ઉત્તરોત્તર સગ્રાહક બનતી દરેક 'ન્યાતજાત ને તેને તેને અનુકૂલ કર્તવ્યો અને 'ધર્મો'નીમી આપે છે અને આમ અનેકધા સકુલ અને સતત પ્રવૃત્તિઓને સરવાળે એ પરદેશી પર-ધર્મી શત્રુઓ તેવા મટી જઈ આ ભારતવર્ષના જ નાગરિક અને વતની, આ સસ્કૃતિના —અભિમાની બની રહે છે   આર્ય પ્રજા ભરતખડમા આવી ત્યાથી તણે આ પવિત્ર કાર્ય (મિશન) એ પ્રાચીન સૈકાઓથી ઉપાડી લીધુ અને દીપાવ્યુ   હિદુ સસ્કૃતિનો દક્ષિણ એશિયાવ્યાપી ફેલાવો એમના આ વિજયનો જવલત અને અમર અક્ષર પુરાવો છે   કત્લેઆમ કે 'પોગ્રોમો,' 'જેહાદો વિના જ, જોરજુલમ વટાળ્યા વિનાજ, તેમણે સસ્કૃતિ અને વશ ફેલાવ્યા, વર્ચસ્વ ખાટી આખા ખડના અગ્રણી સત્તાધર અને વતનદાર માલેક બ ના, એ ભરતખડે આર્યોના ઇતિહાસની બેનમૂન વિશિષ્ટતા છે એટલે જિન અને બુદ્ધ જેવા ઉદધિવિશાળ મહાશયોની નિરપવાદ અહિસા આવી વિચારપરપરામાથી વ્યાપક શિખરીરૂપ મેળવીને લગભગ જીવનસર્વસ્વની ખાસિયત ધારણ કરે, એ કુદરતી હતુ બહારથી ઘૂસી આવતા કે અદર જ ઉત્પન્ન થતા વિરોધીઓને મેળવી લઈ તેમને પોતાના જ બનાવી લેવાની વશીકરણશક્તિ પ્રજાની સજીવનતા અને મહત્તાનુ એક અનુપમ લક્ષણ છે (પૃ ૨૪૧-૪૩)

આ ભવ્યતા કેમ ગુમાવી એનુ પણ નિદાન પ્રો ઠાકોર ટૂકમા કરે છે

"આ અમૂલખ લક્ષણ હિદુ સસ્કૃતિએ આ યુગના અત સુધી ટકાવી રાખેલુ તે આ યુગનો અત આવતા ખોયુ, અગર આમે કહી શકિયે કે ન્યાતોના વર્તુલો, કન્યા ઉદ્ધાર

અને રાગી હેન્દાર અદર અદર જ થાય એ અધિકારનિયમના પાલનમા અતિકડક બનતા ગયા અને અને નિજ અને પ એવી આપણી ગણના—રાગ વધતી ચાલી અને પરને ય નિજ બનાવી લેવાની મોટી શક્તિ આપણા હાથમાથી ગઈ આપણી પ તીના યુગોની લાંબી હા માળા—આપણા ઇતિહાસ નાનિ પણ શરૂ થઈ' (પૃ ૨૪૩)

હિંદના ઇતિહાસનો પાચમો યુગ ઈ સ બારમા સૈકાથી અગિયારમા સૈકા લગીનો યુગ

"શ્રી હર્ષવર્ધન દિવંગત થયો અને મહમ્મદ ગઝનીની દીવરેલાવને ખાતે ચડાવવામા આવેલી પણ મુખ્ય વે લૂટફાટ અને સમૃદ્ધિલોભે જ એ ઉપર એક આદનાયેલી ચડાઈઓ શરૂ થઈ, એણે બનાવેલ વચ્ચે નગ સમનો ગણા છે એના વિને આપણે જ ઘણુ જાણિયે છિયે' (પૃ ૨૪૩)

[૯]

હિંદના ઇતિહાસનો છઠ્ઠો યુગ ઈ સનની અગિયારમી સદીથી ઓગણીસમી લગીનો આ છઠ્ઠા યુગને પોતે આમ અંકિત કરે છે

"મહમ્મદ ગઝનવીની ચડાઈઓ, લૂટફાટો, જગીસખાની કતલો અને સમૃદ્ધિસંપત્તિએ નામચીન નગરીઓમાથી લાખ્ખો માણસોના મૂડિયા વાળીને પલાયનેથી હિંદના ઇતિહાસનો છઠ્ઠો યુગ મંડાન છે એ યુગ આપણા એ સમય લગીના હિંદુ ઇતિહાસમાં મુસ્લિમ માગનો પણ આરંભ કરે છે'—

અને પોતે નોંધ છે

"અને આ મુસ્લિમ કાળ હજી પણ ચાલ્યા કરતો ગણવો પડે એમ છે અર્થાત્ તે એટલો તો લબાણો છે આપણને તેને એક નહીં પણ બે કે તેથી પણ વધારે યુગો તરીકે જોવો પ્રાપ્ત થાય છે પૌરાણિક હિંદુ સંસ્કૃતિમા પલટા શરૂ થઈ તે હિંદુ-મુસ્લિમ સંમિશ્રણ સંસ્કૃતિના રૂપ ગ ધા ણ કરવા લાગી આ સમયથી, આપણા દિવસ અને ગનના આ પ્રબન્ધથી માંડીને' (પૃ ૨૪૪)

આ ઈ સનની ૧૧મી સદીથી ૧૬મી સુધીનો યુગ તે પહેલો મુસ્લિમ યુગ અને મધ્યકાલીન હિંદનો બીજો યુગ

સાતમા યુગનો પ્રારંભ (ઈ સ ૧૫૨૬–ઈ સ ૧૭૦૭) તેઓ સિંહ બાબુર દિલ્હીના સુલતાન બનેલો ત્યારથી શરૂ કરે છે જેમ ગુપ્ત વિક્રમાદિત્યના યુગને પૌરાણિક સંસ્કૃતિ જાહોજલાલીની ટોચે પહોચી તે કારણે અલગ ગણ્યો તેમ શહેનશાહોની જાહોજલાલીના માટે 'બાબુરાદિ આલમગીરાન' યુગને પહેલાના મુસ્લિમ યુગથી અલગ પાડવો જોઈએ

આ યુગ આપણા સળંગ ઇતિહાસનો સાતમો યુગ અને મધ્યકાલીન હિંદનો ત્રીજો યુગ અને હિંદમા મુસ્લિમોના ઇતિહાસનો બીજો યુગ (પૃ ૨૮૫)

આ મુગલ યુગ તેના અંત સમયના સત્તાવનના ૧૮૫૭-૫૮ લગી ચાલુ હો

"દરમિયાન હિંદ આખોય ફરી ગયો, મધ્યકાલીન મટી અર્વાચીન પ્રવાહોને અધીન વધારે વધારે પ્રમાણમા બનતો ગયો (પૃ ૨૮૬)

જાજ્વલ્યમાન મુઘલ સમ્રાટો પછીનો હિંદના ઇતિહાસનો આઠમો યુગ—ઈ. સ. ૧૭૦૮ થી શરૂ થયો ગણીએ. આ યુગને શું નામ આપવું ? પ્રો. ઠાકોર કહે છે: આ આઠમા યુગને 'હિંદુ પુનરુત્થાન' ('હિંદુ રિવાઈવલ')નું નામ નહિ આપી શકાય; શિવાજી, ગુરુ ગોવિંદસિંહ, રણજિતસિંહ આદિનું પોતે અસાધારણ ગૌરવ જરા પણ ઓછું મૂલવતા નથી છતાંયે. આ યુગમાં:

"સાતે વારિધિનું સામટું સ્વામિત્વ દુનિયાના ઇતિહાસે પ્રથમ પ્હેલી વાર યુરોપી નાવિકો અને યુરોપી જ્હાજોને ગુંજે ઘલાયું, અને ઇતિહાસનો મધ્યકાલ પૂરો થઈ, અર્વાચીન કાળ બેઠો. આપણા ઇતિહાસમાં પણ મધ્યકાલીન યુગો ઈ. સ. ૧૭૦૭થી પૂરા થઈ, પ્રથમ પ્હેલા અર્વાચીન યુગનો પ્રરોહ તે સાલથી નહીં; ઈ. સ. ૧૭૫૭ (પ્લાસી)થી નહીં, તથાપિ ઈ. સ. ૧૭૬૪-૬૫ (બકસારના યુદ્ધ)થી તો ચોખ્ખો ફૂટી નીકળેલો ગણીશું. અગર જો કે એનાં મૂળ...રાણી ઇલિઝાબેથે ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીના પટા ઉપર સહીસિક્કા કર્યા સત્તરમા સૈકાને આરંભે ત્યાં લગી ઊંડે ઊતરેલાં ગણાય એ દેખીતું છે" (પૃ. ૨૪૯).

આ અર્વાચીન યુગ તે બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય યુગ. અહીં પ્રો. ઠાકોરની 'ઇતિહાસક' તરીકેની વિચક્ષણ-વિશેષ જોનારી દૃષ્ટિ દેખાય છે. તેઓ કહે છે:

"આ બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય યુગ આપણા ઇતિહાસમાં મુસ્લિમ કાળનો અંત નથી આણતો એ પણ દેખીતું. છે. બ્રિટિશ નીતિ હિંદમાંથી મુસ્લિમ કાળનો ક્યારે પણ અંત આવે એમ ઇચ્છતી જ ન્હોતી, એટલે આપણા ઇતિહાસના આઠમા યુગને આપણે મુસ્લિમ કાળનો ત્રીજો યુગ પણ ગણવો પ્રાપ્ત થાય છે. અલીગઢ કૉલેજ, અલીગઢ વિશ્વવિદ્યાલય, ધાર્મિક અને બીજા કોમી ભેદોને ગૌરવ આપતું ચૂંટણીતંત્ર, પાકિસ્તાન નામે હિંદના અમુક પ્રદેશોમાં મુસ્લિમોનું સ્વતંત્ર રાજ્ય સ્થાપવા દેવાનું વલણ, આદિ આ બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય યુગ કેટલે અંશે મુસ્લિમ કાળનો યુગ પણ ગણાવો ઘટે તેના નિરુત્તર પુરાવા છે" (પૃ. ૨૫૦).

આ સ્થિતિ ઊભી કરવાની જવાબદારી પ્રો. ઠાકોર સ્થાનિક બ્રિટિશ અમલદારોને માથે મૂકે છે. એનું એક કારણ તેઓ આમ જણાવે છે:

"યુરોપીય ધર્મો, ધર્મસંસ્થાઓ અને ધાર્મિક વલણો હિંદુ સંસ્કૃતિ, ફિલસૂફી અને ધર્માચાર કરતાં મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ અને વિચારાચારમિનારને વધારે અનુકૂળ છે, એ તો જગપ્રસિદ્ધ બીના છે" (પૃ. ૨૫૧).

પ્રો. ઠાકોરે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહ્યું નથી, પણ 'આપણા ઇતિહાસના યુગો'ના ભાષણના ઝોકથી સમજી શકાય છે કે બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના યુગનો અંત તો ૧૯૪૭માં આવી ગયો. પરંતુ આપણા યુગની અર્વાચીનતા અને પાકિસ્તાનની અર્વાચીનતા પણ હજી હવે સિદ્ધ કરવાની છે. એને માટે તેઓ ત્રણ કસોટી મૂકે છે.

[૧૦]

હિંદના ઇતિહાસના યુગોની આ ચર્ચામાં ઉત્તર હિંદ અને દક્ષિણ હિંદના અન્યોન્ય સંબંધો વિષે પોતે થોડું ધ્યાન આપ્યું છે, પરંતુ એક વાત તેઓ સ્પષ્ટ કહે છે:

"ઉત્તર હિંદ અને દક્ષિણ હિંદ હજી મોટે ભાગે અલગ અલગ જ છે"
તેથી

'તેમનું એકીકરણ એ આપણી આઝાદીના આ મંડાતા યુગનું એક મોટામાં મોટું કર્તવ્ય છે"

આના ઉપાય તરીકે ગાંધીજીની સૂચનાનું પોતે સમર્થન કરે છે

"હિંદુસ્તાનમાં, વસતીના મોટા ભાગને—બજારોમાં તો—સારી રીતે સમજાતી ભાષા ('વિશ્વભાષા') દક્ષિણ હિંદમાં પણ લગભગ તેટલી જ સમજાતી થઈ જાય તો ઉત્તર-દક્ષિણના એકીકરણમાં ઘણી સરળતા થાય, એ પૂજ્ય ગાંધીજીનું દર્શન સૌ વિચારશીલ માણસને ઝટ ગળે ઊતરે એવું પણ છે પરંતુ આ માગ વ્યવહારુ ક્ષેત્રની છે તો માનસ શાસ્ત્રની માગ એ છે કે પ્રાંતે પ્રાંતે ઉચ્ચ કેળવણીના વાહન લેખે તો, પ્રાંતે પ્રાંતે વિકસતા સાહિત્ય, કલા, ફિલસૂફી આદિના વાહન લેખે તો તે તે પ્રાંતની તળપદી ભાષા જ રહેવી જોઈએ આ બેના વિરોધની વચ્ચે મને માગ સંતોષાય એવો માર્ગ કયો?" (પૃ ૨૫૧)

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તેઓ આમ આપે છે

"દરેક હિંદી સ્ત્રીપુરુષે સુશિક્ષિત થતાં માતૃભાષા ઉપરાંત આખા હિંદની સમાન ભાષા હિંદી ઉપરાંત જગતભાષા ઇંગ્રેજી એ બન્નેથી સુપરિચિત બનવું પડશે હિંદી હિંદુને સંસ્કૃતનું તો હિંદી કે પાકિસ્તાની મુસ્લિમને અરબી ભાષા અને સાહિત્યનું સારું જ્ઞાન સાચે જ સુશિક્ષિત ગણાવાને આવશ્યક છે" (પૃ ૨૫૨ ૫૩)

આ મતના સમર્થનમાં તેઓ યૂરોપના જે દેશો બે ત્રણ ભાષાઓનો અભ્યાસ કરાવે છે અને ઉપરાંત સુશિક્ષિત ગણાવાને લેટિન અગર ગ્રીકનું જ્ઞાન જરૂરનું ગણ્યું છે તેના દાખલા આપે છે

હિંદના લોકોમાં હિંદની જુદી જુદી ભાષાઓનું શિક્ષણ સહજ બને તેને માટે મધ્યમ વર્ગોમાં જુદી જુદી કોમોમાં જુદા જુદા પ્રાંતો વચ્ચેના લગ્નોની સંખ્યા વધતી જાય એમાં તેઓ જુએ છે

"હિંદની કોમ્યવધિ પ્રજાના ઝડપી એકીકરણનો રાજમાર્ગ કે કુદરતી માર્ગ આ જ છે' (પૃ ૨૫૩)

બીજી મહત્ત્વની કસોટી તેઓ આમ વિચારે છે

"અર્વાચીન સુશિક્ષિત પ્રજા એટલે માત્ર ભણેલી પ્રજા નહીં, ભણેલી તેમ 'ગણેલી' પ્રજા (પૃ ૨૫૩)

વિજ્ઞાનભાગ પ્રાપ્ત અર્વાચીન સાધનસામગ્રી જાણતી અને વાપરતા આવડતી એને તેઓ 'ગણેલી' પ્રજા કહે છે

"અર્વાચીન અને વૈજ્ઞાનિક સગવડોથી વાકેફ હોય તેનું નામ જ અર્વાચીન આવડત અને અદ્યતન માહિતીવાળા માણસ આવા સ્ત્રીપુરુષો જ ભણેલગણેલ બને" (પૃ ૨૫૪),

ત્રીજી કસોટી દુન્યવી કુનેહ ('સેક્યુલેરિઝમ')ની છે

"દુન્યવી રાહે દુન્યવી વ્યવહારની દૃષ્ટિએ જ સારુ, વધુ સારુ, માઠું, વધુ માઠું, વગેરે આક્ષેપ (? સાપેક્ષ) નિર્ણયો કરે અને આચારમા મૂકે તેવું માનસ જ વર્તમાન માનવતાવાળું, દુન્યવી કુનેહવાળું ('સેક્યુલર'), ઉદાર સમભાવવાળું માનસ ગણાય છે. જે પ્રજામા આવા માનસવાળી સ્ત્રીપુરુષ વ્યક્તિઓ ઘણી મોટી સંખ્યામા, જ્યાં ને ત્યાં, ન્હાનીમોટી ગમે તે ઉંમરે હોય, તે પ્રજા જ અર્વાચીન પ્રજા ગણાય" (પૃ. ૨૫૪).

પ્રો. ઠાકોરને મતે આપણી પ્રજા આ ત્રણે કસોટીમા અર્વાચીન હોવાનો દાવો કરી શકે એમ નથી:

"હિંદની પ્રજા નીતિમા, કાર્યશક્તિમા, દુન્યવી જ્ઞાનમા, વૈજ્ઞાનિક આવડતમાં, સંઘબળમા, સ્ફૂર્તિમા અને બીજી અનેકાનેક રીતે અર્વાચીન પ્રજાઓથી પુષ્કળ પછાત છે. અનેકાનેક કસોટીએ આપણે 'મધ્યકાલીન' માનસવાળી પ્રજા છિયે એ નિર્વિવાદ છે" (પૃ ૨૫૪).

આ એમણે ૧૯૪૯મા કહ્યું. આજે પણ આપણે કેવા છીએ, એ વિચારવા જેવુ છે. સેક્યુલેરિઝમની આટલી બધી વાતો થયા છતા હજી 'મધ્યકાલીન' માનસ આપણું નથી?

'આપણા ઇતિહાસના યુગો'ના વ્યાખ્યાનમા પ્રો. ઠાકોર કયા ધોરણોએ યુગો પાડવા એ સમજાવે છે, અને સાથે સાથે તે તે યુગોની ઇતિહાસીય લાક્ષણિકતા કે વિલક્ષણતા તેમ જ કાર્ય-સિદ્ધિઓ પણ બતાવે છે.

આમ એ બે વ્યાખ્યાનોમા ઇતિહાસમીમાંસાના મહત્ત્વના પ્રશ્નોની પ્રો ઠાકોરે એમની સહજ પ્રગલ્ભ બુદ્ધિ અને સબળ ભાષામા છણાવટ કરી છે.

[૧૧]

પ્રો ઠાકોરની ઇતિહાસમીમાંસાના સ્વાધ્યાયમા પોતે કોને 'શ્રેષ્ઠ ઇતિહાસસંશોધક' તરીકે સ્વીકારે છે એ પણ એક મહત્ત્વનો મુદ્દો છે. 'ઇતિહાસદિગ્દર્શન' (૧૯૨૦)ના વ્યાખ્યાનમા 'પ્રાચીન કાલના ઇતિહાસને લગતી વિદ્યાઓ'ની ચર્ચામા આ વિદ્યાઓમા નિષ્ણાત એવા પંડિત ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજીને 'શ્રેષ્ઠ સંશોધક' તરીકે તેમણે પ્રકાશિત કર્યા છે. પ્રો. ઠાકોર જે માણસ મૂલવવામાં કદી પણ સમતોલપણું ગુમાવતા નથી, ભાટાઈમા સરકી જતા નથી તેમને મુખે 'શ્રેષ્ઠ' શબ્દ નીકળે એટલે એ અભિપ્રાયની મૂલ્યવત્તા વધી જાય છે

"બીજાં ક્ષેત્રોમા તેમ આમા પણ આપણી ગુજરાત-કાઠિયાવાડની ભૂમિએ એક એવુ નરરત્ન આપ્યું હતું, કે જે આખી દુનિયાના શ્રેષ્ઠ ઇતિહાસસંશોધકોની વીણી વીણીને કરેલી હારમા પણ દીપી ઉઠે. એ નરરત્ન તે પંડિત ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી" (પૃ ૧).

આના સમર્થનમા પંડિત ભગવાનલાલની સંશોધનક્ષેત્રમા થયેલી સિદ્ધિઓની રૂપરેખા પોતે આપે છે.

પ્રિન્સેપ અશોકના શિલાલેખોની પ્રાચીન લિપિ પ્રથમ ઉકેલવાનો યશ લઈ જાય છે એ ખરું, પરંતુ એની ભૂલો અને ભ્રમણાઓને સુધારવાનો યશ ભગવાનલાલને ફાળે જાય છે:

"એ લિપિના દરેક મૂળાક્ષર અને જોડાક્ષર અને ચિહ્નને નિર્વિવાદ ઉકેલવાનું કાર્ય પૂરેપૂરું કરી આપનાર ખરી રીતે આપણા ભગવાનલાલ હતા" (પૃ. ૧). પ્રાચીન અભિલેખો, તામ્રપત્રો, વંશાવલીઓ આદિમાં સનના સ્પષ્ટ નિર્દેશ વગરની સાલો હોય છે. "આમાંથી જેટલાં ભગવાનલાલ ઇંદ્રજીએ ચોક્કસ બેસાડી આપ્યાં, તેટલી સંખ્યામાં અને તેટલા મહત્ત્વનાં એમના સમયના કે એમના પછીના બીજા કોઈક જ વિદ્વાને નક્કી કર્યાં હશે" (પૃ. ૧). સિક્કાશાસ્ત્ર, મૂર્તિશાસ્ત્ર, ઇમારતશાસ્ત્ર, ઉપસ્કરશાસ્ત્ર આદિ અનેકાનેક વિદ્યાઓમાં "હિંદના પ્રાચીન કાળને લગતું જેટલું કાર્ય જેટલી શાસ્ત્રીયતા અને સર્ગશક્તિથી ભગવાનલાલે કરી આપ્યું છે અને જેટલા મહત્ત્વના નિર્ણયો એમણે સ્થાપી આપીને સર્વમાન્ય બનાવ્યા છે, તેટલા એમના સમયના કે એમના પછીના આ વિદ્યાઓને લગતા કોઈ પણ વિદ્વાને કરેલા નથી" (પૃ. ૨).

"પ્રાચીન ગ્રંથો, ધર્મસ્વરૂપો, સંસારરિવાજો, લોકકથાઓ, કલાઓનાં જુદા જુદા સમયોનાં સ્વરૂપ, આદિ વિષયોમાં પણ એમનું જ્ઞાન અત્યંત બહોળું અને સંગીન હતું, અને તેમાંથી ઇતિહાસ તારવવાની એમની શક્તિ વિલક્ષણ હતી" (પૃ. ૨).

એમના સંશોધનોનો સમકાલીન વિદ્વાનો ઉપર કેવો પ્રભાવ હતો તે જણાવતાં પ્રો. ઠાકોર કહે છે:

"એવો કોઈ પણ વિદ્વાન હતો નહીં જે પોતાના નિર્ણયને ભગવાનલાલનો ટેકો નથી એમ જાણવામાં આવતાં શંકામાં પડી ન જતો, અથવા તો એથી ઉલટું પંડિતજીનો ટેકો છે એમ જાણવામાં આવતાં પોતાનો નિર્ણય સુદૃઢ થયેલો ન ગણતો" (પૃ. ૨).[1]

મુંબાઈ ઇલાકાના ગેઝેટિયરમાં ગુજરાત-કાઠિયાવાડના પ્રાચીન ઇતિહાસ વિશે જે પ્રકરણો છે તેમાં પણ 'મુખ્ય નિર્ણયોનો ઘણો મોટો ભાગ પંડિત ભગવાનલાલે કરેલા નિર્ણયોનો છે"[2] (પૃ. ૨).

---

૧ Catalogue of Coins of the Andhra Dynasty, the Western Satraps, the Traikūṭaka Dynasty and the "Bodhi Dynasty" ગ્રંથના કર્તા પ્રો. ઈ. જે. રૅપ્સન પોતાની પ્રસ્તાવનાના અંતે લખે છે:

"I cannot close these few words of thanks without some grateful acknowledgement of the debt which I, as a student of Indian numismatics, owe to the work of the great Indian scholar, whose memory is preserved in the Museum by the shield which records his munificent bequest—Pandit Bhagvanlal Indraji.

A glance through the pages of this volume will suffice to show that to a very large extent I have built on the foundations which he had well and truly laid."

૨ બૉમ્બે ગેઝેટિયર, વૉ. ૧, ભા. ૧માં નોંધ છે:

From materials prepared by the Late Pandit Bhagvanlal Indraji, Ph.D.

"મેવાડના રાજવંશની ખરી વંશાવલિના શિલાલેખો પ્રથમ જોનાર, બેસાડનાર અને તેમનું મૂલ્ય સિદ્ધ કરી આપનાર પણ પંડિતજી હતા" (પૃ. ૨).

"પંડિતજીનો શિષ્યવર્ગ બહુ મોટો હતો. ડાકટર બુલ્હર અને જેમ્સ કેમ્પબેલ, પ્રો. કર્ન અને પ્રો. રામકૃષ્ણ ગોપાલ ભાણ્ડારકર, ડાકટર બર્જેસ અને ડાકટર કૉડ્રિંગ્ટન વગેરે અનેક વિદ્વાનો પોતે ફલાણું પંડિતજી પાસે શીખ્યા એમ ઉમળકાભરી આભારની લાગણીથી લખે છે" (પૃ. ૩).

"આવા મહાસમર્થ વિદ્વાનનો લાભ આપણો પ્રાન્ત બહુ જ ઓછો મેળવી શક્યો છે. બીજા દેશોમાં આવો ધુરંધર પંડિત શોધખોળની શાળાઓ (Research Schools) અને સંગ્રહસ્થાનો સ્થાપી શકે છે" (પૃ. ૩).

પંડિત ભગવાનલાલને તેમના સમયમાં અધિકારી શિષ્યો ન મળ્યા તેનો અફસોસ કરતાં પ્રો. ઠાકોર કહે છે:

"ઈ. સ. ૧૮૮૦થી માંડીને પંડિત ભગવાનલાલને રણજીતગમ વાવાભાઈ જેવા બે-પાંચ શિષ્યો મળી ગયા હોત, તો આપણા પ્રાન્તમાં પણ એવી ભગવાનલાલ ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યુટ ક્યારનીયે ઊભી થઈને વિદ્યાનાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં પોતાનાં કિરણ પ્રસારી રહી હોત" (પૃ. ૩).

આ ભાષણ ઈ. સ. ૧૯૨૦માં પ્રો. ઠાકોરે આપ્યું તે પહેલાં, સને ૧૯૧૭માં પૂનામાં ભાણ્ડારકર ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યુટનો પ્રારંભ થયો હતો અને તેમાં ડૉ. રામકૃષ્ણ ભાંડારકરના પાંચસાત શિષ્યોનો જ હાથ હતો એનો નિર્દેશ અહીં જણાય છે.

ગમે તે હો! પરંતુ આ પછી ઈ. સ. ૧૯૨૧માં ગાંધીજીએ સ્થાપેલી ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં પુરાતત્ત્વમંદિરની સ્થાપના થઈ તેમાં પ્રો. ઠાકોરના આ ભાષણની પ્રેરણા હતી. આ પછી ઈ. સ. ૧૯૩૦-૩૨ના અરસામાં આચાર્યશ્રી જિનવિજયજી, પ્રો. રામનારાયણ પાઠક અને આ લેખકે એક યોજના ભગવાનલાલ પુરાતત્ત્વમંદિરની તૈયાર કરી આચાર્ય આનન્દશંકર ધ્રુવને સંમતિ માટે અને સહાયક થવા માટે આપી હતી.

છતાં એ હકીકત છે કે ભગવાનલાલ ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યુટ હજી ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રે સ્થાપ્યું નથી. નવી સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીને આ મહાસમર્થ વિદ્વાનની મોડે મોડે પણ સ્મૃતિ સાચવવા આવી સંસ્થા સ્થાપવાની વિનંતી કરી ન શકાય?

પ્રો. બ. ક. ઠાકોર—સાહિત્યવિવેચક તથા ઇતિહાસ અને રાજકારણના અભ્યાસી

કેશવલાલ હિંમતરામ કામદાર

પ્રો. બ. ક. ઠાકોરનો મને પરિચય ઈ. સ. ૧૯૨૭મા તેઓ જ્યારે વડોદરા કૉલેજમા નિમાયા તે પહેલા થેાડેાઘણેા તેા હતેા જ. મારા વતન ગેાંડળના મહારાજા ભગવતસિંહજીના દીવાન મર્હુમ શ્રી પ્રાણશંકર ભવાનીશંકર જોષીના પ્રો. ઠાકોર જૂના મિત્ર હતા, એટલે તેમનેા ભેટેા મને ગોંડળ મુકામે જોષીસાહેબને ઘેર થઈ જતેા હતો. ઈ. સ. ૧૯૦૯મા રાજકોટ મુકામે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું અધિવેશન થયું ત્યારે સ્વાગત સમિતિના પ્રમુખ તરીકે ગેાંડળના મહારાણી નંદકુંવરબા હતા તે માટે પ્રો. ઠાકોરના મિત્ર જોષીસાહેબ જવાબદાર હતા, એમ હું ધારું છું. મહારાજા ભગવતસિંહજીના આશ્રયે ગોંડળના શિક્ષણાધિકારી મર્હુમ માન મિત્ર શ્રી ચંદુલાલ બેચરલાલ પટેલ કોષનુ કામ કરતા હતા ત્યારે તેમાં પેાતાનેા સહકાર આપવા પ્રો. ઠાકોર આતુર હતા અને એ માટે તેઓ ખાસ ગોંડળ આવ્યા હતા, એવી ખબર મને ગોંડળ મુકામે મળી હતી. પ્રો. ઠાકોરનેા સહકાર ચંદુભાઈને અનુકૂળ ન પડે તે સ્વાભાવિક હતુ. એ જ કામ માટે ભાઈ શ્રી વિશ્વનાથ વૈદ્ય સહકાર આપવા તૈયાર હતા, પણ એક મ્યાનમા બે તલવાર કદી સમાઈ શકે નહીં એ સ્પષ્ટ છે.

ઈ. સ. ૧૯૧૩મા હું બી.એ.મા પાસ થયેા ત્યારે રાજકોટ મુકામે સદરમા એક ટેલામા પ્રો. ઠાકોરને ઘેર હું મળવા ગયેા હતેા. એ વખતે મને કેટલાંએક સૂચનેા મળ્યા હતા. ઈ. સ. ૧૯૨૪-૨૫મા કર્વે યુનિવર્સિટીના કામ માટે હું પૂના ગયેા હતેા ત્યારે એક મહારાષ્ટ્રીય મિત્ર પ્રો. આર. એમ. કેલકર મને પૂના શહેરમા રહેતા પ્રો. ઠાકોરને ઘેર લઈ ગયા હતા. એ વખતે હું એમની સાથે નવેક દિવસ રહ્યો હતેા. પ્રો. ઠાકોર ગુજરાતી બંધુસમાજની પ્રવૃત્તિઓમા સક્રિય સહકાર પ્રો. જે. પી. ત્રિવેદી વગેરેને આપતા હતા. ગુજરાતી બંધુસમાજની સ્થાપના ઈ. સ. ૧૯૧૩મા પૂનામા કૉલેજોમા અભ્યાસ કરતા અમે કેટલાએક વિદ્યાર્થીઓએ કરી હતી અને હું તે સંસ્થાનેા પ્રથમ પ્રમુખ હતેા, એટલે મારી પાસેથી તેમણે કેટલીએક જરૂર પડતી માહિતી મેળવી હતી. એ નિવાસ દરમિયાન એમણે મને પેાતે પ્રસિદ્ધ કરેલા 'દર્શનિયું' નામના લઘુ વાર્તાઓના સંગ્રહની ભેટ આપી હતી. 'ભણકાર'નેા કાવ્યસંગ્રહ મેં વાંચ્યેા હતેા. આ વખતે મને એમણે કહેલું એક વાક્ય ખાસ યાદ આવે છે. એ હતું—"કામદાર, થેાડા વર્ષો પછી ગુજરાત દલપતરામ ડાહ્યાભાઈને ભૂલી જશે!" આ કથન મને રુચ્યું તેા નહેાતું, પણ હું એમનેા મહેમાન હતેા એટલે મૌન રાખી મેં હા કે ના કંઈ ભણી નહેાતી. 'ભણકાર'ના એક-બે કાવ્યોમા મેં પ્રસાદિકતા અનુભવેલી છે, જેમકે તુરત પરણેલી કન્યા શ્વશુરગૃહેથી પિતૃગૃહ-પિંજરમા પહેલી આવે છે ત્યારે આવતાવેંત તે બાપના આખા મકાનમા ફરી વળે છે તે માનસિક

પૃથક્કરણ હજી મને યાદ આવે છે પ્રો બ ક ઠાકોર ઈ સ ૧૯૨૭મા બરોડા કોલેજમા નિમાયા ત્યારે તેઓ નિવૃત્ત થયા હતા અમને એ વખતે વિચિત્ર તો લાગેલુ જો કે એમા અમારી ભૂલ હતી, કારણકે હુ અને મારા બીજા મિત્રો નિવૃત્ત થયા પછી નોકરીએ રહી ગયા હતા નિવૃત્તિ લીધા પછી જો આપણે સમાજને ઉપયોગી થઈ શકીએ તો નોકરી સ્વીકારવામા કશો વાધો હોવો જોઈએ નહી —એમ હવે અમને સારી રીતે સમજાય છે

પ્રો ઠાકોરનો ગ્રથસચય ખૂબ મોટો હતો, એટલે સુધી કે એને માટ એમને મોટુ ઘર રાખવુ પડતુ હતુ તેઓ મને વારવાર કહેતા કે પરીક્ષાઓનુ મહેનતાણુ જે મળતુ તે પોતે પુસ્તકો ખરીદવામા વાપરી નાખતા એ પુસ્તકો સાહિત્ય, ઇતિહાસ, અર્થશાસ્ત્ર અને રાજ્ય શાસ્ત્ર ઉપર હતા

પ્રો ઠાકોર વક્તા હતા એ વક્તૃત્વમા અનેક વાર કર્કશતા અનુભવવામા આવતી હતી કોગ્રેસના આગેવાનોને તેઓ નિદવામા કોઈ પણ કચાશ રાખતા નહી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની જોડણીની પદ્ધતિને તેઓ બહુ જ વખોડતા હતા, જે સાથે અમે વડોદરા કૉલેજના અધ્યાપકો ઘણુખરુ સમત થતા હતા.

પ્રો બ ક ઠાકોરમા મે એક, બીજા પ્રોફેસરોમા જવલ્લે જ અનુભવવામા આવતો સદ્ગુણ જોયેલો તેઓ યુનિવર્સિટીની પરીક્ષાની પવિત્રતામા ખાસ માનતા હતા અને પોતાના નિકટવર્તી વિદ્યાર્થીને માટે પણ કોઈ પરીક્ષકને ભલામણ કરતા નહી—એ મારો ખાસ અનુભવ છે હુ એ વખતે મુબઈ યુનિવર્સિટીની મેટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષાના ઇતિહાસના વિષય માટે પરીક્ષક હતો

પ્રો બ ક ઠાકોરે ‘અભિજ્ઞાન–શાકુતલ’ ઉપર સુદર વિવેચના કરી છે એ માટે સસ્કૃત સાહિત્યના વિમર્શ–ઇતિહાસમા એમનુ સ્થાન ઊચુ રહેશે એમણે ‘મેઘદૂત’ના ત્રિભુવન ગૌરીશકર વ્યાસના અનુવાદની વિદ્વત્તાપૂર્વક પ્રસ્તાવના લખી છે એના ત્રણચાર મુદ્દાઓ ઉપર હુ વાચકનુ ખાસ ધ્યાન ખેચવા ઇચ્છુ છુ, એટલા માટે કે એવુ વિવેચન બીજા કોઈ સાક્ષરે કર્યું હોય એવુ મારા સ્મરણમા નથી ‘મેઘદૂત’નુ એવુ ખડ ઊર્મિકાવ્ય છે, કે જેનો દરેક શ્લોક, શ્લોકની દરેક પક્તિ ચિત્રમા નિવેશિત કરી શકાય કાલિદાસે ‘શાકુતલ’મા કહ્યુ છે તેમ, चित्रे निवेश्य परिकल्पितसत्त्वयोगा એવી એ કૃતિ છે

પ્રો ઠાકોર પ્રસ્તાવનાના સમર્થ લેખક તરીકે ગૂજરાતી સાહિત્યમા ખાસ પકાય છે મોહનલાલ દલીચદ દેસાઈએ ‘જૈન સાહિત્યનો સક્ષિપ્ત ઇતિહાસ’ પુસ્તક લખ્યુ એની પ્રસ્તાવના પ્રો ઠાકોરે લખવાની ઇચ્છા બતાવી હતી મોહનલાલભાઈએ એ કામ મારા ઉપરના સદ્ભાવથી પ્રેરાઈ મને સોપ્યુ, અને મે લગભગ ૩૦ ૩૫ પાનાની પ્રસ્તાવના એમને આપી એ ઉપર ચર્ચા થતા ઉપર દર્શાવેલી વાતની મને ખબર પડેલી પ્રો ઠાકોરે રમણલાલ વસતલાલ દેસાઈની એક નવલ ઉપર પ્રસ્તાવના લખેલી છે રમણલાલ એ વિષે અનેક વાર મારી પાસે વાત કરતા હતા પ્રો ઠાકોરે ત્રિભુવન ગૌરીશકર વ્યાસકૃત ‘મેઘદૂત’ના સમશ્લોકી અનુવાદમા પ્રસ્તાવના લખી છે વસ્તુત ‘મેઘદૂત’ ઉપર ઉત્તમ ભાષ્ય લખી શકાય ગૂજરાતીમા એ પ્રયાસ હજુ સુધી થયો નથી બીજી ભાષાઓમા એવો પ્રયત્ન થયો હોય એવી મને ખબર નથી પ્રો ઠાકોરની પ્રસ્તાવના કુલ ૩૫ પાનાની છે એ પાના એમણે વડોદરામા તા ૨૩–૧–૧૯૩૨મા

લખેલાં હતાં. આ પ્રસ્તાવનામાં પ્રો. ઠાકોરે 'મેઘદૂત'ને ખંડકાવ્ય કહ્યું છે. સાહિત્યકારો એ કાવ્યને ઊર્મિકાવ્ય પણ કહે છે. 'મેઘદૂત'ની મુક્તકશૈલીની એમણે ભારોભાર પ્રશંસા કરી છે. રાષ્ટ્રકૂટ રાજા પહેલા અમોઘવર્ષ (અર્વાચીન ઈ. સ. ૮૧૫)ના ગુરુ જિનસેન કવિએ 'પાર્શ્વાભ્યુદય' સમસ્યાપૂર્ણ કાવ્ય લખ્યું છે, અને એના દરેક શ્લોકમાં 'મેઘદૂત'ની એક કે બે પંક્તિ સાથે બીજા શ્લોક સ્વતંત્ર રચ્યા છે. એ કાવ્યની સાથે 'મેઘદૂત'ના શ્લોકોને સરખાવીને પ્રો. ઠાકોરે શ્લોકોની સંખ્યા નક્કી કરી છે. એમણે કાવ્યના વર્ણનોને જુદા જુદા ખંડોમાં નોખાં કરી એમનું મૂલ્ય કર્યું છે.

૧૪મા સૈકાના 'મેઘદૂત'ના ટીકાકાર મલ્લિનાથની સુરુચિ, કાલિદાસની સુરુચિ અને દરેકની સુરુચિ—એમનો ઉલ્લેખ કરીને કાલિદાસની રુચિ તરફ "મધ્યકાલીન અપરુચિ-રંજિત ચશ્માં" દ્વારા નીહાળવું જોઈએ નહીં એવો એમણે આગ્રહ કર્યો છે, અને મધ્યકાલીન રુચિમાં સ્વર્ગંધર્વ-દેવઆસનના સૂક્ષ્મ વિહારો સ્વચ્છ દૃષ્ટિથી વિચારવા જોઈએ એમ પ્રો. ઠાકોર વાચનારને ભલામણ આપે છે. તેમની દૃષ્ટિમાં ચોખલિયા દૃષ્ટિ આવી જતી નથી. આ દૃષ્ટિને પ્રો. ઠાકોર Puritanic કહે છે. વસ્તુતઃ એ દૃષ્ટિને Puristની દૃષ્ટિ કહેવી જોઈએ. અહીં મારે કહેવું જોઈએ કે—'મેઘદૂત'માં કેટલાયે શ્લોકો આવે છે, જે Purist દૃષ્ટિએ ન હોવા જોઈએ. પ્રો. ઠાકોરે ખંડકાવ્ય, મહાકાવ્ય—એમની ઉપર વિવેચન કર્યું છે, તેઓ ગુજરાતને માનીતાં સારા સારા કાવ્યોને મહાકાવ્યો તરીકે સ્વીકારતા નથી! ત્રિ. ગો.ની રચનાને પ્રસ્તાવનાના લેખકે નવલરામની રચના સાથે સરખાવી છે. એમના મત પ્રમાણે નવલરામની વૃત્તરચના ઉતરતી છે. મંદાક્રાન્તા 'મેઘદૂત'નો એક જ છંદ છે, જ્યારે વ્યાસે અનુવાદ ઝૂલણા છંદમાં કર્યો છે. પ્રો. ઠાકોરને ઝૂલણા છંદનો લય બહુ જ ગમી ગયો છે. સંગીતમાં મંદાક્રાન્તાથી તે ઊતરતો નથી એમ તેઓ કહે છે. નવલરામનો 'મેઘદૂત'નો અનુવાદ 'નવલગ્રંથાવલિ'માં છુપાઈ રહ્યો છે એને પ્રો. ઠાકોર સ્વતંત્ર પ્રસિદ્ધિ આપવાની હિમાયત કરી છે. અનુવાદો કરવાનું કામ કોયલાની દલાલી જેવું છે એ વાત ખરી છે. મને તો એમ લાગે છે કે 'મેઘદૂત'નો અનુવાદ ગદ્યબદ્ધ કરવામાં આવે તો લોકો તેને ઉત્તમ રીતે સમજી શકે. પ્રસ્તાવનાના ૧૧મા પૃ. ઉપર હેમચંદ્રવિરચિત વ્યાકરણવિષયક રચના—'દ્વયાશ્રય' કાવ્યના લેખાય તે મૂલ્યાંકનથી પ્રો. ઠાકોર વિરુદ્ધ પડ્યા છે, જોકે 'દ્વયાશ્રય' કાવ્યના કેટલાએક શ્લોકો ચોક્કસ મુક્તકભાવના અતિરમ્ય અને સર્વમાન્ય નમૂના ટાંકી શકે છે. 'મેઘદૂત'ના એકાદ શ્લોકનો ગદ્યબદ્ધ અનુવાદ એક પ્રયાસ તરીકે મેં અહીં આપ્યો છે. એ છે પૂર્વમેઘનો સાતમો શ્લોક:—

सन्तप्तानां त्वमसि शरणं तत्पयोद प्रियायाः
संदेशं मे हर धनपतिक्रोधविश्लेषितस्य ।
गन्तव्या ते वसतिरलका नाम यक्षेश्वराणां
बाह्योद्यानस्थितहरशिरश्चन्द्रिकाधौतहर्म्या ॥

વ્યાસનો પદ્યબદ્ધ અનુવાદ આ પ્રમાણે છે.

શરણ સંતપ્તનું છો ભલા મેઘ! તો—
આપવા કાજ મમ પ્રિયતમાને,
સ્વામિક્રોધથી હું પ્રિયવિયોગી થયો—
આજ સંદેશ લઈને તું જાને!

નગરવનવાસિ શ્રી ચન્દ્રમૌલી તણી—
ચંદ્રિકા જે તણાં ધોતિ હર્મ્ય,
ત્યાં જજે નગરિ છે નામ અલકા જહાં,
યક્ષ - અધિરાજની પરમ રમ્ય.
(અનુવાદમાં લય તૂટી પડે છે)

"હે મેઘ, તું અકળાયેલા લોકોનું શરણુ છો. તેથી તું મારી પ્રિયતમાને પહોંચાડવાનો મારો સંદેશ લઈ જા. હું ધનપતિ-કુબેરના ક્રોધથી મારી પ્રિયતમાનો વિયોગ સહી રહ્યો છું. યક્ષલોકની નગરી નામે અલકા તારે પહોંચવાની છે. એ નગરીના આવાસો ચાંદનીથી શ્વેત દેખાઈ આવશે. એ ચાંદની અલકા નગરીની બહાર આવેલા ઉદ્યાન (વૈભ્રાજ્ય)માં શંકરની પ્રતિમાના શિર ઉપરથી પ્રસરતી હશે." [ઉત્તર મેઘમાં અલકાનગરીની બહાર આવેલા બગીચાનું નામ વૈભ્રાજ્ય છે. પૂર્વ દિશામાંથી ઊગતા ચંદ્રનો પ્રકાશ નગરીના ઉચ્ચ સ્થળમાં આવેલા ઉદ્યાનથી તે જ નગરીનાં નીચાં મકાનોનાં છાપરાં ઉપર પડે છે એવી આ શ્લોકની કલ્પના છે. શંકર એટલે ભગવાન શંકર નહીં, પણ શંકરની ઊભી પ્રતિમા એમ હું માનું છું. આબુ, માથેરાન, મહાબળેશ્વર, મસુરી, ડેલાઈકિનાલ જેવાં Hill Stations જેવી નગરીની કલ્પના અલકાનગરી વિષે આપણે કરવી જોઈએ? આખું 'મેઘદૂત' વાંચતાં એમ ચોક્કસ જણાઈ આવે છે કે કાલિદાસે આપણને રામગિરિ-રામટેકથી માંડીને કૈલાસના ખોળામાં આવેલી અલકાનો ભૌગોલિક, સાંસ્કારિક અને રસનિર્ઝરતો ભવ્ય પ્રવાસ કરાવ્યો છે. ઉમાશંકર જોષીએ 'વસંતવર્ષા'માં (ઈ. સ. ૧૯૬૨) મેઘદર્શન કરાવ્યું છે. એમાં 'મેઘદૂત'ના જુદા જુદા પ્રસંગો લઈ છેવટે કહ્યું છે કે—,

આષાઢસ્ય પ્રથમ દિવસે મેઘદર્શે રમું – હું,
ઊંડી ગૂઢી મનુહૃદયની વેદનાને નમું હું,
ને એ ગાતી કવિકુલગુરુની કલાને નમું હું.

પ્રસ્તાવનાઓ, વિવેચનો માત્ર માર્ગદર્શક હોય છે. 'મેઘદૂત' જેવા કાવ્યનું તત્ત્વ પ્રસ્તાવનાઓથી પામી શકાતું નથી. 'શાકુંતલ'માં કાલિદાસ કહે છે તેમ—

वयं तत्त्वान्वेशान् मधुकर हतास्त्वम् खलु कृती ।]

પ્રો. ઠાકોર એમના યુગને અનુરૂપ ઐતિહાસિક અભ્યાસના ચિંતક હતા. કોઈને ખબર નહીં હોય કે વલભીના મૈત્રક વંશના એક તામ્રપત્રની ખોજ એમણે કરી હતી, અને એ તામ્રપત્ર એમણે સરકારને સુપ્રત કર્યું હતું. આ ઉલ્લેખ 'ગૂજરાતના ઐતિહાસિક લેખો'ના સંગ્રહકર્તા ગિરજાશંકર આચાર્યે એક નોંધમાં કરેલો છે. પ્રો. ઠાકોર વર્ષો સુધી રાજકોટમાં રહ્યા અને પછી પૂનામાં રહ્યા. તેઓ મૈત્રકવંશ ઉપર અને સૌરાષ્ટ્રના તથા ગૂજરાતના ઇતિહાસ ઉપર મૌલિક ચિંતનથી ભરેલું સાહિત્ય ચોક્કસ આપી શકત, પણ ગૂજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસના ભારણથી તેઓ એ કર્તવ્ય બજાવી શકયા નહીં તે માટે ગૂજરાત હંમેશાં દિલગીરી અનુભવશે. તેઓ એક વાર ગૂજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસ વિભાગના પ્રમુખ હતા, ત્યારે એમણે તે આસનથી જે વક્તવ્ય આપેલું તે અંધેરી મુકામે થયેલા સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસ વિભાગના પ્રમુખ તરીકે હું વાંચી ગયો હતો. ઇતિહાસની વિવેચનાનો પ્રો. ઠાકોરનો યુગ ગૂજરાત માટે, બલ્કે ભારત

માધવરાવ પેશ્વા ઉપરના નિબંધ પર ચર્ચા થતા પ્રો ઠાકોરે મને લખેલુ કે "The main stream of Indian History has always started from the North Maharashtra ascendancy was only temporary even then her politicians looked up to the North હુ આ વખતે હિદુસ્તાનના ઇતિહાસ ઉપરનુ મારુ પ્રથમ પુસ્તક Survey of Indian History, 1757–1858 લખતો હતો, અને એમા મે મહારાષ્ટ્રના નાયકોની ચર્ચા મરાઠી ઐતિહાસિક સાહિત્યમાથી કરી હતી એ વાચતા પ્રો ઠાકોરે મને ઉપર પ્રમાણે લખ્યુ હતુ એ લખાણવાળો અસલ કાગળ મારી પાસે મોજૂદ છે

પ્રો ઠાકોરે ઈ સ ૧૯૨૩ ૨૪ લગભગ હિન્દુસ્તાનની રાજ્યવ્યવસ્થા ઉપર એક ઐતિહાસિક પુસ્તક અંગ્રેજીમા લખ્યુ હતુ એનુ અભિધાન From Diwani to Dawn of Responsible Government, 1765–1919 હતુ દીવાની એટલે ઈ સ ૧૭૬૫મા અલાહાબાદ મુકામે ક્લાઈવે મોગલ પાદશાહ શાહઆલમ પાસેથી બગાળ, બિહાર અને ઓરિસ્સાની દીવાનીનો પરવાનો લીધેલો તે અને Dawn etc એટલે ૧૯૧૯મા હિન્દુસ્તાનમા સ્થાપવામા આવેલી મોન્ટેગ્યુ ચેમ્સફર્ડ સુધારાની યોજના આ પુસ્તકનુ વસ્તુ પાઠ્યપુસ્તક અને સશોધનાત્મક સાહિત્ય વચ્ચેનુ હતુ આ પુસ્તકની પ્રસિદ્ધિ પહેલા પ્રો ખુશાલ તલકચી શાહ, પ્રો વી જી કાળેના પુસ્તકો મુબઈ યુનિવર્સિટીમા વપરાતા હતા પ્રો ખુશાલ શાહનુ પુસ્તક બ્રિટિશ સરકાર સામે Polemics લખાણ જેવુ હતુ પ્રો ઠાકોરના પુસ્તક સાથે ફર્ગ્યુસન કૉલેજના પ્રોફેસર બી જી સપ્રેનુ પુસ્તક હતુ પ્રો ઠાકોરે પોતાના પુસ્તકમા કેટલાક નવીન મુદ્દાઓ પ્રસાર્યા હતા તેમણે લખેલુ કે ગોખલે વગેરે મુત્સદ્દીઓ ભારત સરકારના લશ્કરી ખર્ચ સામે વિરોધ ઉઠાવતા હતા તે વાજબી નહોતુ આ દલીલ અત્યારે એકદમ યથાર્થ લાગે છે પ્રો ઠાકોરે એ જ પુસ્તકમા બ્રિટિશ સરકાર હિદુસ્તાનમા શા માટે પ્રતિદિન અળખામણી થતી જતી હતી એનુ એક મૌલિક કારણ બતાવ્યુ હતુ એમણે લખેલુ કે રેલ્વેયુગ અને આગબોટના યુગ પછી ઇંગ્રેજી અમલદારો વારવાર સ્વદેશ જતા ગયા ભારતમા તેમણે પોતાની જ કલબો સ્થાપી તેઓ કુટુબ સહિત ભારતમા વસવા લાગ્યા એટલે એમનો ભારતવાસી સાથેનો સસર્ગ ઓછો થતો ગયો ઉપરાત, રુડિયાર્ડ કિપલિંગ જેવા સામ્રાજ્યવાદી લેખકોએ આ વાતાવરણને ખાસ પુષ્ટિ આપી પ્રો ઠાકોરે આપેલો આ મુદ્દો ખરેખર મૌલિક છે આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયુ ત્યારે તેની સમીક્ષા ભિન્ન ભિન્ન થયેલી સમીક્ષકોએ કહેલુ કે આ પુસ્તક એક દૃષ્ટિએ બ્રિટિશ હકૂમતનો ખોટો બચાવ કરે છે It was an apology for British Rule in India પણ આ વિધાન પ્રો ઠાકોરનુ એકલાનુ નહોતુ એવુ જ વિધાન ફિરોજશાહ મહેતા, ગોખલે વગેરે એ સમયે કરતા હતા

પ્રો ઠાકોરે આ પુસ્તકમા બાળ ગગાધર ટિળકે પ્રચારિત કરેલા વિધાન ઉપર ટીકા કરી હતી એ વિધાન છે—Swaraj is my birth right આનો વિરોધ કરવામા પ્રો ઠાકોરે લોકમાન્યના આ વિધાનની અમુક અશે ઠેકડી ઉડાવી હતી અહી મારે કહેવુ જોઈએ કે નર્મદે લોકમાન્ય ટિળકે પ્રચારિત કરેલુ વિધાન ઘણુ વહેલુ ગુજરાતમા કર્યુ હતુ શબ્દો પણ લોકમાન્યના હતા તે જ હતા નર્મદની આ ઉક્તિ નર્મદના અભ્યાસીઓ જોઈ શક્યા નથી પ્રો ઠાકોરના

વિધાનમાં મને એડમંડ બર્કના પુસ્તક Reflections on the French Revolutionના વિચારોની છાયા તરવરતી લાગે છે. બર્કના વિચારો પેઈન (Payne) એણે લખેલા Rights ઉપરના પુસ્તકના જવાબરૂપે હતા. આ Birth-Right, Natural Right, Fundamental Right એ બધા લગભગ એક અર્થના પારિભાષિકો છે. અત્યારે કોઈ તેનો વિરોધ કરશે નહીં. ભારતની રાજ્યવ્યવસ્થામાં Fundamental Rights અને Directivesનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ વિષે વિશેષ ચર્ચા અહીં થઈ શકે નહીં.

પ્રો. ઠાકોરને Democracyની સૂગ હતી એવો મારો અનુભવ છે. Democracy રાજાશાહીથી જુદી છે. પ્રો. ઠાકોરને ડર લાગતો હતો કે Democracyનો રાજાશાહીમાં વિપર્યાસ ચોક્કસ થઈ જવાનો. એ વિપર્યાસ ન થાય માટે એક ઈંગ્રેજ મુત્સદ્દીએ કહેલું તે પ્રમાણે We should educate our Masters એટલે કે આપણે આપણા લોકોને રાજકારણમાં સારી કેળવણી આપવી જોઈએ. પ્રો. ઠાકોરને રૂસોનાં Social Contract, Law of Nature, Rights વગેરે વિધાનોની સૂગ હતી એ હું મારા તેમના વડોદરા કોલેજના અનુભવ ઉપરથી કહી શકું છું. એના ઉપર અમારે ગંભીર ચર્ચા થઈ હતી એ મને યાદ છે. અમે એમને કહેલું કે રૂસોનું વિધાન સ્વીકારવામાં રાજ્યની પ્રભુસત્તા—Sovereignty સાર્વભૌમ થઈ જાય છે, અને બહુમતિ લઘુમતિ ઉપર જુલમ પણ કરી શકે છે. રૂસોના વાદ ઉપરથી હેગલે અને માર્ક્સે રાજ્યશાસ્ત્રનાં નવાં વિધાનો સર્જેલાં એ ઉપર અમે પ્રો. ઠાકોરનું ધ્યાન ખેંચેલું.

પ્રો. ઠાકોર વડોદરા કોલેજમાં ઈ. સ. ૧૯૨૭–૨૮ દરમિયાન હતા. એ વખતે એમને બી.એ.માં આટલા વિષયો શીખવવા માટે, એમની ઇચ્છા પ્રમાણે સોંપવામાં આવ્યા હતા. (૧) English Constitutional History, (૨) Economics, (૩) Indian Economics, Honours માટે, (૪) Essay—ઈકોનોમિક્સના વિષય માટે. Honoursના Economicsના વિષયમાં History of Economic Doctrinesનો વિષય હતો તે એમને ભાગે આપવામાં આવ્યો હતો. એમના જેવા બુઝર્ગ વિદ્વાનને કોલેજમાં અનુકૂળ કામ મળે એવી સૂચના મને કરવામાં આવી હતી. પ્રો. ઠાકોરની નિમણૂકમાં મુખ્યત્વે નાયબ દીવાન ગોવિંદભાઈ દેસાઈનો હાથ હતો. મને બધા તરફથી મારી કોલેજની ઉપસ્થિતિમાં એ નિમણૂકથી વાંધો નહિ આવે એવી ખાતરી આપવામાં આવી હતી; દીવાન વી. ટી. કૃષ્ણમાચારી તદ્દન નવા હતા. પ્રો. ઠાકોરનો અને મારો સંબંધ મીઠો હતો. તેઓ મને નાના મિત્ર તરીકે રાખતા હતા અને અનેક વાર મને 'તું' કહી સંબોધતા હતા.

કોલેજમાં તેમના પરિચયના પ્રોફેસરોમાં પ્રો. મર્હૂમ ગોવિંદલાલ ભટ્ટ અને ઇંગ્લિશના પ્રો. સેવારીસ ખાસ હતા. પ્રો. સેવારીસ તો એમના પર આફ્રિન હતા. તેઓ વારંવાર કહેતા હતા કે ગુજરાતના આ બુઝર્ગ વિદ્વાનના મોટા મસ્તકમાં કેટલું પાંડિત્ય છુપાઈ રહ્યું હશે! વડોદરા આવતાં પુસ્તકોના કબાટોનો સમાવેશ થાય એવું વિશાળ મકાન મળતાં સુધી તેઓ શહેરમાં બાજવાડામાં પ્રો. ગોવિન્દલાલ ભટ્ટના ભાડૂતી મકાનમાં પ્રો. ભટ્ટની સાથે રહેતા હતા. પ્રો. ઠાકોર અને અમે કોલેજની 'કોમન રૂમ'માં પરસ્પર ઠીક વિનોદ કરતા. અમારા વિનોદના વિષયોમાં દેશનું રાજકારણ, મુંબઈ યુનિવર્સિટીનો કારભાર, ગુજરાતી જોડણીકોષ, ગુજરાતી શબ્દોની

વ્યુત્પત્તિ વગેરે ખાસ હતાં. એ વખતની કૉલેજની 'કૉમન રૂમ'નું વાતાવરણ સો ટકા 'ડેમોક્રેટિક' હતું. એ 'ડેમોક્રસી' રોજ વિતંડાવાદે પણ ચડી જતી, એટલે સુધી કે અમારો વિતંડાવાદ કૉલેજના મકાનની સીડી ઉપર આવેલી ઈટાલિયન બનાવટની ચિત્રિત બારીઓના કાચની આરપાર થઈને નીસરી જતો ! પ્રો. ઠાકોર અનેક વાર ગૂજરાતના સાક્ષરો–સાહિત્યસ્વામીઓની ચર્ચા કરતા. એમાં અમને બહુ આનંદ પડતો. એ ચર્ચાની શૈલીમાં તેમના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વનો અમને રોજ પરિચય થતો હતો. ટીખળીપણામાં તેઓ એક સાહિત્યસ્વામીને પ્રુફ-રીડર કહેતા ! ગાંધીજીને તેઓ "મોહનદાસ" કહેતા !

પ્રો. ઠાકોરે વડોદરાના નિવાસ દરમિયાન વ્યાપક પરિચય સાધેલો. એ પરિચયની વ્યક્તિઓમાં મને અત્યારે આટલાં નામો યાદ આવે છે. એ નામો કૉલેજ બહારનાં છે. વિદ્યાધિકારી નંદનાથ કેદારનાથ દીક્ષિત, રેવન્યુ ઑફિસર અને વસ્તીપત્રક–અધિકારી સત્યવ્રત મુખરજી, પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના નિયામક ડૉ. ભટ્ટાચાર્ય, અને એ સંસ્થાના અધિકારીઓ પંડિત લાલચંદ ગાંધી, મંજુલાલ મજમુદાર, વિદ્યાધિકારી કચેરીના ભરતરામ મહેતા, શ્રીગોન્દેકર, હીરાલાલ શ્રોફ. સયાજીવિહાર કલબમાં પ્રો. ઠાકોર નિયમિત હાજરી આપતા હતા. સરકારી ટિપ્પણોમાં તેઓ અઠવાડિયાને સાતવારિયું લખતા.

વાંચેલાં પુસ્તકોના હાંસિયામાં પ્રો. ઠાકોર વિના સંકોચે નોંધ લખતા અને એ નોંધ નીચે તેમના વ્યક્તિત્વનું સૂચક ગુલાબના ફૂલનું હસ્ત-અંકિત પ્રતીક દર્શાવતા. ઊગતાં લેખક-લેખિકાઓને તેમના તરફથી હંમેશાં અજબ પ્રોત્સાહન મળતું. મને તેમનું એક કથન યાદ આવે છે—'કારદાર, ત્રણ માળ ચડીને આ યુવકો અને યુવતીઓ પ્રોત્સાહન મેળવવા મારી પાસે આવે છે'. એ વખતે તેઓ વડોદરામાં રાવપુરામાં આવેલા સીટી ઇમ્પ્રુવમેન્ટ ટ્રસ્ટના મકાનમાં રહેતા હતા.

વડોદરા રાજ્યના વિદ્યાધિકારી તરફથી મને અર્થશાસ્ત્ર ઉપર ગૂજરાતીમાં પુસ્તક લખવાનું કામ સોંપવામાં આવેલું ત્યારે એમણે મને સૂચના કરેલી કે 'પુસ્તકના વસ્તુને નર્યો ફોટોગ્રાફ ન કરતો. એ પ્રયાસને કલાનું રૂપ આપજે'. મેં જવાબ આપેલો કે 'સાહેબ, સાહિત્યમાં કલા આવી શકે, અર્થશાસ્ત્રના પુસ્તકમાં કલા કેવી રીતે આવી શકે ?' એમના કહેવાનો મુદ્દો એ હતો કે મારો પ્રયાસ સ્વતંત્ર હોવો જોઈએ. અનુવાદ અથવા તો ભાષાંતર હોવું જોઈએ નહીં.

ટૂંકામાં, પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોરના વિરલ વ્યક્તિત્વનું સ્થાન ગૂજરાતની વિદ્વદ્ જનતામાં ધ્રુવતારક રીતે હંમેશાં સ્થિર રહેશે એ વિષે બે મત હોઈ શકે નહીં. સંપાદક મંડળના પ્રયાસથી એમનો આત્મા ચોક્કસ શાંતિ અનુભવશે.

અંતરછબી

કિશનસિંહ ચાવડા

(૧)

ઇ. સ ૧૯૨૭ કે ૨૮નું વરસ હશે. પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર વડોદરા કૉલેજમાં ઇતિહાસના અવેજી પ્રોફેસર તરીકે, ડૉ. જ્યોતીન્દ્ર મહેતાને બદલે બે વરસ માટે આવ્યા હતા. ત્યારે એઓ મદનઝાંપા રોડ પરને પેલે નાકે એક જૂના બંગલામાં રહેતા હતા. એ દિવસોમાં "હિંદી સાહિત્યનો ઈતિહાસ" લખવાનું મારું કામ પૂરું થયું હતું. કાશી નાગરી પ્રચારિણી સભામાં બધાં સંદર્ભ-પુસ્તકો જોઈને, જોઈતા સુધારાવધારા પણ એમાં કરી લીધા હતા. સ્વચ્છ પ્રેસનકલ તૈયાર હતી. મારું મન પ્રો. ઠાકોરની પ્રસ્તાવના મેળવવા માટે ઉત્સુક હતું, પરંતુ એવા મોટા વિદ્વાન પાસે ઓળખાણ વિના કેમ જવાય! એટલે મારા મિત્ર ભાઈ રમણિક દેસાઈની સાથે હું એમને બંગલે ગયો. એમણે અમારું બહુ અકૃત્રિમ સ્નેહ વડે સ્વાગત કર્યું. મેં સંકોચાતાં સંકોચાતાં મારા પુસ્તકની વાત કરી. મારા નર્યા આશ્ચર્ય વચ્ચે એમણે હા પાડી દીધી.. બીજા જ દિવસથી એમની સાથે વાંચવાનું કામ શરૂ કરવાનો ક્રમ ગોઠવ્યો.

અમારું સહવાચનનું કામકાજ શરૂ થઈ ગયું. આ કાર્યક્રમ લગભગ પંદરેક દિવસ ચાલ્યો હશે. કામ પૂરું થયું તે જ દિવસે એમણે ચા પીતાં પીતાં સહજ સ્નેહભાવે કહ્યું: "તમારું પુસ્તક મને ગમ્યું છે. બહુ મહેનત કરી છે તમે. એક વાત ખૂંચી. એની ભાષા અને શૈલીમાં હિંદીની છાંટ વરતાય છે, એ કાઢી નાંખો. આખું પુસ્તક નવેસરથી લખી શકશો? તો આપમેળે એ નીકળી જશે. પછી પ્રસ્તાવના લખીશું." આ વાત સાંભળીને પહેલાં તો હું થોડો લેવાઈ ગયો. ચારસો પાનાં ફરીથી લખવાનાં! પરંતુ પ્રસ્તાવના મેળવવાના લોભે હા પાડી દીધી. પૂરો એક મહિનો મહેનત કરીને, સ્વચ્છ અક્ષરે, આખું પુસ્તક ફરીથી લખ્યું. એ લખતી વખતે જ ખાતરી થતી ગઈ કે એમાંથી હિંદીની અસર નીકળતી જતી હતી.. આખા પુસ્તકની ભાષાશૈલીમાં ગુજરાતીતા આપમેળે રસાતી જતી હતી. એ કામ પૂરું કરીને પહોંચ્યો ઠાકોરસાહેબ પાસે. ફરીથી સહવાચન થયું. વાચન પૂરું થયા પછી ઠાકોરસાહેબ ખુશ થયા. એમના ભર્યાભર્યા મૂછાળા ચહેરા પર આનંદની રેખાઓ ઉપસી ગઈ. અમે ચા પીધી. વાતો દરમિયાન એમણે કહ્યું: "તમે આખું પુસ્તક નવેસરથી લખ્યું એ મને બહુ ગમ્યું. પુસ્તકમાંથી હિંદી છાંટ નીકળી ગઈ અને એની ગુજરાતી ભાષાશૈલી વધુ અકૃત્રિમ બની એ તો એની આડનીપજ થઈ. મુખ્ય લાભ તો તમને થયો. આમ જ શરૂઆતમાં કલમ કસાય. આપણે મિત્રો થયા. તમારા વિકાસમાં મને રસ પડશે. હવે મન થાય ત્યારે આવતા રહેજો. અઠવાડિયામાં પ્રસ્તાવના તૈયાર થઈ જશે. ચાને સમયે આવજો. સાથે વાંચીશું. પછી લઈ જજો." મારા જેવા સામાન્ય ઊગતા લેખકને એમણે જે રીતે નવાજ્યો તેણે મારામાં આત્મવિશ્વાસનું બીજ મૂક્યું. એમાંથી પછી ધીરે ધીરે વિશ્વાસનું વાવેતર થયું. ત્યારથી મારા એ પિતા બન્યા. મિત્રતા તો એ સ્નેહસંબંધનું એક સ્વરૂપ હતું.

(૨)

ઠાકોરસાહેબ મદનઝાંપાના બંગલામાંથી ખાલી કરીને રાવપુરામાં ઇમ્પ્રુવમેન્ટ ટ્રસ્ટના મકાનમાં રહેવા આવ્યા હતા. સને ૧૯૩૦નું વરસ હશે. હું ત્યારે પોંડિચેરી આશ્રમમાંથી પાછો આવીને વડોદરાના રાષ્ટ્રીય સાપ્તાહિક 'નવગુજરાત'માં સહતંત્રી તરીકે જોડાયો હતો. 'નવગુજરાત'નું કાર્યાલય એના તંત્રી શ્રી ચિમનલાલ ડૉક્ટરના ઘરમાં, ગાગાની પોળમાં હતું. અમારો સંબંધ ત્યારે ઠીક ઠીક વધ્યો હતો. રોજ બપોરે ઠાકોરસાહેબને ત્યાં ચા પીવા જતો. એ ચાનો સથવારો અને એક કલાકનો સમય, મારા જીવનની એક આગવી સંપત્તિ બની ગયા હતા. ઓહો, કેવી અને કેટલી જાતજાતની અને ભાતભાતની વાતો થતી હતી. ઠાકોરસાહેબ પોતે સજગતાપૂર્વક મારી અજાણતામાં મને ઘડતા હતા. મારો માનસપિંડ બાંધતા હતા. એ સહવાસમાં મારા રસના વિષયો વધ્યા, જે વિષયોમાં ઊંડો રસ નીપજ્યો તેનાં વાચન અને ચિંતનમનન વધ્યાં. જે મુખ્ય કામ થયું તે તો જીવનનાં મૂલ્યો વિષેની મારી સમજ વિકાસ પામી તે લાગે છે. સાહિત્ય નામના પદાર્થની જાણ અને જાણકારી પણ એ જ સમયમાં ઉદય પામ્યા.

એ દિવસોમાં ઠાકોરસાહેબને ત્યાં ઘણા માણસોનો મેળાપ, પરિચય અને મિત્રતા થયાં. વડોદરા કૉલેજના સંસ્કૃતના પ્રોફેસર ભાઈ ગોવિંદલાલ ભટ્ટનો પરિચય ત્યાં જ થયો અને સમય જતાં મૈત્રીમાં પરિણમ્યો. ગોવિંદભાઈ એક દિવસ ચાને સમયે આવી પહોંચ્યા. વાતચીતની ગજા પડી. ઠાકોરસાહેબની નિકટતા ધીરે ધીરે વધતી જતી હતી. 'ઠાકોરસાહેબ' શબ્દ અને સંબોધન ક્યારે અદશ્ય થયાં અને 'બલુકાકા'નુ સંબોધન ક્યારે ચલણમાં આવ્યું તેની ખબર ન પડી એ રીતે આત્મીયતા વિકસતી હતી. ગોવિંદલાલ અને બલુકાકામાં એક વાતનું સામ્ય. બન્ને અટ્ટહાસ્યના ભારે શોખીન. એક વખત એવું બન્યું કે બલુકાકાએ ગોવિંદલાલને જમવા બોલાવેલા. ગોવિંદભાઈ બરાબર દિવસે ને સમયે પહોંચી ગયા, પણ બલુકાકા એ વાત તદ્દન વીસરી ગયા હતા. એટલે જમવાને સમયે કહે: "ગોવિંદલાલ, બેસો, હું જમી લઉં." ગોવિંદભાઈ આશ્ચર્યચકિત ચહેરે જોઈ રહ્યા, પણ સંકોચના માર્યા બોલ્યા નહીં. બલુકાકા જમી આવ્યા. એઓ આમતેમની વાતો કરીને ચાલ્યા ગયા. થોડાક દિવસ પછી અમે બપોરે ચહાને સમયે પાછા મળ્યા. બલુકાકાને ત્યારે યાદ આવી કે ગોવિંદલાલને જમવા નોતર્યા હતા. એટલે સ્નેહભાવે કહે: "ગોવિંદલાલ, પછી તે દિવસે તમે જમવા ના આવ્યા? કંઈક અગત્યનું કામ નીકળ્યું હશે, નહીં?" ગોવિંદભાઈએ સંકોચ સાથે સ્મિતને મુખમા અમળાવીને કહ્યું: "સાહેબ, આવ્યો હતો પણ તમે ભૂલી ગયા હતા. મને મૂકીને જમવા ચાલ્યા ગયા. હું સંકોચનો માર્યો બોલ્યો નહીં." બલુકાકાનુ અટ્ટહાસ્ય ફૂટી પડ્યું: "ખરા મુરખ! બોલ્યા કેમ નહીં? ચાલો કાલે ફરી જમવા આવો. સરસ રસોઈ જમાડું." મને કહે કે તમે પણ આવજો. એમના રસોઈયાને તરત જ આજ્ઞા કરી: "નટવર, કાલે પૂરણપોળી બનાવજે, ગોવિંદલાલને બહુ ભાવે છે. કઢી ને પાતરાં કરજે. મને યાદ કરાવજે." ગોવિંદલાલ હીંચકા પર ડોસા સાથે જ બેઠા હતા. ખભા પર હાથ થાબડીને કહે: "એ તો સારું થયું, તમે ઘરના માણસ, બીજો બહારનો હોય તો ખોટું લગાડે ને બહાર વાતો કરે."

ચા પીને ગોવિંદલાલ સાથે હું બહાર નીકળ્યો. રસ્તે દાદરો ઊતરતા ગોવિંદભાઈએ હસીને કહ્યું: "ચાલો ભાઈ, આજે એક ઇનામ મળ્યું. ઘરના માણસ થયા. સ્નેહના જેવું બીજું વરદાન

નથી " અમે મુખ્ય માર્ગે આવીને છૂટા પડ્યા બનુકાકાના નિખાલસ અને નમણા વાત્સલ્યની મારા ચિત્ત પર એક તસવીર ખેંચાઈ ગઈ કેવા સ્વાભાવિક માણસ છે!

(૩)

દરેક શુક્રવારે વડોદરામા ગુજરી ભરાય છે ફતેહપુરાના રાજમાર્ગ પર ભરાતી આ ગુજરી, શહેરના અને આસપાસના ગામોના શ્રમજીવી ભાઈબહેનો માટે આનંદ ઉત્સવ અને ઉપયોગની વસ્તુ છે શહેરનો કેળવાયલો શિક્ષિત અને ઊંચો વર્ગ આમા ભાગ લેતો નથી બહુ બહુ તો મધ્યમ વર્ગના નીચલા થરના ભાઈબહેનો લાભ લે છે એટલે આ ગુજરીના રંગઢંગ અને વાતાવરણ સ્વાભાવિક, મુક્ત અને આકર્ષક લાગે છે ભીડ, કોલાહલ, ધૂમ્રપાન, ભાવ ઠરાવવાની કચકચ અને વેચનારના જુદા જુદા સંગીતમય અવાજને કારણે, વાતાવરણમા એક પ્રકારની સજીવતા રમતી હોય છે આ ગુજરીમા શાકપાંદડાથી માંડીને ગાયબળદ, બકરાંવેટાં અને ઘોડાના સેંકડો રૂપિયાના વેચાણ થાય છે અહીં નવી વસ્તુઓની સાથે જૂની અને અનડ પડી રહેલી નહીં વપરાયેલ ચીજોના ઢગલા પડ્યા હોય છે સાત દિવસમા નથી વેચાતા એટલા ચણામમરા શુક્રવારે એક દિવસમા સાફ થઈ જાય છે મરઘા, બતકાં, પોપટ, મેના, કાકાકૌવા અને બુલબુલ તેતરના વિભાગમા એના વેચનાર રંગીલાઓની ભાષા એવી તો ચુનંદી અને ચબરાક હોય છે કે મોટો સાહિત્યકાર શરમાઈ જાય આ ગુજરીમા કાબેલ શહેરીઓ પોતાની લુચ્ચાઈ અને ચતુરાઈથી ભોળા અને ભલા ગામડિયાઓને આસાનીથી છેતરે છે અહીં ગાઈ ફરંદો ફક્કડ મવાલી, ભાઈ બેખબર વટેમાર્ગુનું ખિસ્સુ પણ હલકુ કરી આપે છે, અને અહીં જ કોઈ જટાધારી સાધુ પિત્તળનુ સોનુ કરી આપવાને બહાને લોભિયા શહેરીને પણ ધૂતી જાય છે આવુ હોવા છતા જિંદગીની ઘણીબધી જરૂરિયાતો એકસાથે મળતી હોવાને કારણે, આ ગુજરી, વડોદરાના અને આસપાસના ગરીબ અને પરિશ્રમી લોકોનુ મોટુ આકર્ષણ છે

એક દિવસ આ ગુજરીની વાત મે બનુકાકાને કરી મે વળી વાતમા જરા રંગ પૂર્યો એટલે બનુકાકા કહે કે આપણે એ ગુજરી જોવા જઈએ રસાને આની વાતોનો ભાર રસ એટલે પછીના શુક્રવારે અમે જવાનુ ઠરાવ્યુ શુક્રવારે સવારે આઠ સાડાઆઠ વાગે હુ એમને ત્યા પહોચી ગયો સને ૧૯૩૧ની વાત આમ તો રોજ બપોરે અમે સાથે ચા પીતા ડોસાએ આ દરમિયાન બીજા માણસો પાસે પણ ગુજરીની હકીકત મેળવી લીધી એમનો ઉત્સાહ ઘણો હતો મને કહે, ચાલ ઉપર હુ કપડા પહેરી લઉ સિગરેટને એમણે સળગતી જ રહેવા દીધી વળી પાછી સળગાવવાની લમણાઝીંક કોણ કરે! કાકાએ કપડા પહેરતા પહેલા, પસંદગી શરૂ કરી એક ચૂડીદાર પાયજામો કાઢ્યો એમાં નોકર પાસે લાલ રંગનુ જાળીદાર નાડુ નખાવ્યુ ખાખી રંગનુ એક ખમીસ કાઢ્યુ ધોબીને ત્યા ધોવાઈને જેનો રંગ ઓળખાતો નથી એવા લીલાભૂરા રંગની નેરવાની બહાર કાઢી એમણે કપડા પહેર્યા રસોઈયા નગરરે ભૂરની દોરી બાંધી આપી નીચે આવીને એમણે માથે ખાસ્સી જાડી મિલિટરી ઢબની સનહેટ પહેરી ખૂણામાથી લાકડી લીધી કદાચ વધારે તાપ લાગે તો સાથે છત્રી રાખી પછી મને પૂછ્યુ કે પહેરવેશનુ મિશ્રણ કેવુ છે? લોકોને આનંદ આવશેને! બનુકાકાની મશ્કરીની રીત પણ એમની પોતાની હતી અમે દાદરો ઊતરી પડ્યા મુખ્ય રસ્તે આવીને બજાજખાના પાસેથી ઘોડાગાડી કરી પેલો ગાડી હાંકનાર ફક્કડ

મુસલમાન બલુકાકાને બસ જોઈ રહ્યો. ગાડી હાકતો જાય અને પાછળ નજર નાંખીને હાસ્યને મમગવતો જાય. મને એણે ધીરેથી પૂછયું કે આ દાદા સરકસના માણસ છે? મેં નાકે આંગળી મૂકીને એને વાર્યો. ચાપાનેર દરવાજે અમે ઊતરી પડયા. ત્યાથી જ ગુજરી શરૂ થતી હતી.

મેં ખાદીનું ધોતિયું ને પહેરણ પહેર્યાં હતા. જોડે પૂરી સજાવટમા બલુકાકા હતા. લગભગ સાડાનવ થયા હશે. તડકામા તીખાશ શરૂ થઈ ગઈ હતી. એનો સામનો કરવા ડોસાએ છત્રી ઉઘાડી. અમારી બે જણની સવારી ગુજરીમા પ્રવેશી. બલુકાકાના એક હાથમા લાકડી અને બીજા હાથમા છત્રી. એટલે અમારો સંગાથ માન માગે જ માગવવાનો. એ જાય તેમ જવાનું. એ ચાલે તેમ ચાલવાનુ ચાલ્યા અમે તો ઊભી બજારે. અનેક આંખો અમારા તરફ વળી. લોકોએ ઈસારા કરવા માડયા. ફૂટપાથ પરની કાછિયણોએ ડોસા તરફ આંગળી ચીંધવા માડી. હું એમને ગુજરીના વિભાગોના નામ કહેતો જઉ. જે જે વસ્તુઓ ત્યા મળતી હોવાની સભાવના તે તે જણાવતો જઉં. કયારેક વળી એ દુકાન ભણી વળે વળી કંઈક દુકાન આગળ ઊભા રહે. કયારેક પૂછપરછ પણ કરે. કોઈક જૂની વસ્તુની માગણી કરીને એ ચીજોના વેચનારને નવાઈ પમાડે. આમ અમે પક્ષીઓના વેચાણવિભાગમા આવી પહોંચ્યા. ત્યાર બાદ પશુઓનો વિભાગ, પછી હરણીનો પૂલ અને ગુજરીનો છેડો. એક ઠેકાણે આઠદસ પાંજરામાં પચીસ તીસ પોપટ હતા. ચારપાચ પાંજરાઓમા આઠદશ મેનાઓ હતી. એક પિત્તળના ચળકતા પાંજરામા લાલ ગરદનથી મગરૂર બનેલો એક કાકાકૌવો ડોલાડોલ કરતો હતો.

એક વિશેષ પાંજરામા બે તેતર અસ્વસ્થતાથી આમતેમ ફરતા હતા. મેં બલુકાકાને આ બધા પક્ષીઓની વાતો કરતા કરતા તેતરની વાત પર જરા રંગ ચઢાવ્યો લખનૌમાં તેતરની લડાઈમાંથી કેવા દંગાફિસાદ ને હુલ્લડો થાય છે તેની વાત કહેતો હતો. એમની નજર પણ તેતરના પાંજરા પર હતી. એકદમ પાસે જઈને એમણે તેતરના માલિકને સરસ ઉર્દૂમા પૂછયું કે એ તેતરની લડાઈ કરાવી શકે કે નહીં? તેતરનો માલિક મુસલમાન હતો. એણે ધાર્યું હશે કે આ પુરાતન નવાબ પોતાના કારકૂન સાથે શોખની ચીજવસ્તુ ખરીદવા નીકળ્યો છે. એણે તો એક મેલુ ધોતિયું બિછાવી દીધુ. તેતરની લડાઈ શરૂ થઈ. ડોસાએ બહુ જ રસપૂર્વક નિહાળી. પેલો તેતરબાજ, રંગીન ઉર્દૂમા શેરબાજી કરતો જાય અને એક પછી એક બન્ને તેતરને ઉશ્કેરતો જાય. બેટા, દિલબર, યાર, શાગિર્દ, શાયર, મિસ્કીન અને બહાદુર વગેરે સબોધનો છૂટતા જાય. આખરે કાકાએ બસરસનો ઉદ્ગાર કાઢ્યો ખિસ્સામાથી પાકીટ કાઢીને પેલા તેતરબાજને એક રૂપિયાની નવાજેશ કરી. પછી આગળ જઈને પશુભાગમા માણસો અને ઢોરોના ધક્કા ખાઈ અથડાઈને અમે પાછા ફર્યા.

બગણર ગુજરીના મધ્ય વિભાગમા પહોચ્યા. ત્યાં નવીજૂની ચીજો વેચાતી હતી. અમે આવી એક ભંગારની દુકાન આગળ ઊભા રહ્યા બલુકાકાએ ચિરૂટ ચેતાવી. છત્રી બંધ કરી. એમની આંખોએ ડાબેજમણે નજર ફેરવીને ગુજરીનુ માપ કાઢી લીધુ. એટલામા એક આધેડ વયનો મજાકી ગુલાબી મુસલમાન ત્યાથી નીકળ્યો. એની આંખોમા રસિકતા અને અમીરતાના મેળથી સુગધિત થયેલી નખરાબાજી રમતી હતી. કાજળથી અંજાયેલા એ નયનો કાતિલ લાગતા હતા. કમનીય પણ હતા, એની સખીને મળવા નીકળ્યો હશે. નહી તો નેનોમા આટલી નમણાશ

નીતરે ખરી ! અમારી પાસે આવીને, એણે બનુકાકા ભણી આંગળી બતાવીને ધીરેથી મને કહ્યું 'આ જૂનીપુરાણી ચીજ વેચવાની છે ?'' હું જવાબ આપું તે પહેલાં તો ખડખડાટ હાસ્યમાં આળોટતા શબ્દો ગોસાંના મુખમાંથી બહાર કૂદી પડ્યા 'એ ચીજ વેચાઈ ગઈ છે !'' અને અટ્ટહાસ્યની એવી તો છોળ ઊડી કે પેલો રસિકચતુર પણ એના છાંટા પોતાની આંખોમાં ઝીલીને મરકતો મરકતો ચાલતો થયો

મધ્યાહ્નને ચાપાનેર દ વાજે આવીને અમે ઘેર જવાની ઘોડાગાડી કરી ઘેર આવીને સાથે જમ્યા ત્યાર પછી હીંચકે હીંચતા હીંચતા સેહેનીએ એક સૉનેટ ગણગણવા માંડ્યું

(૪)

બનારસ વગેરે છોડીને કાયમના નિવાસ માટે મુંબઈ ચાલ્યા ગયા હતા કયા વર્ષમાં એમણે વડોદરાની વિદાય લીધી એ મને ચોક્કસ યાદ નથી, પરંતુ પછી દરેક વર્ષે વડોદરા આવતા અને અમારી સાથે મહિનોમાસ રહી, અલકાપુરીના મકાનમાં નિરાંતે રહેતા એક વખત મુંબઈથી પત્ર આવ્યો કે એમનું મોતીઆનું ઑપરેશન કરાવવાનું છે માટે વેળાસર મુંબઈ પહોંચી જવું જોઈએ એ જ દિવસોમાં 'સંસ્કૃતિ'ના એક અંકમાં એમના 'કવિતાશિક્ષણ'નું ઉમાશંકરે અવલોકન કર્યું હતું અને "કવિતાશિક્ષક બળવંતરાય' એવું એનું શીર્ષક હતું એવું યાદ છે ઉમાશંકર અને બળવંતરાય એ બંને કવિવિવેચકોને શોભે એવું દષ્ટિસંપન્ન હતું હું મુંબઈ સવારે પહોંચ્યો બપોરે બે વાગે ઑપરેશન હતું નાહી ધોઈ પરવારી નવેક વાગે પધાર્યો બનુમામા પાસે એઓ પોતાના અભ્યાસખંડમાં હીંચકે હીંચતા પોતાની પ્રિય પાઈપ પીતા હતા મને જોતાં જ કોઈ પણ જાતની પ્રસ્તાવના કે પૂર્વરંગ વિના એમણે ક્રોધપૂર્વક મારો ઉધડો લીધો મેં અને ઉમાશંકરે સાથે મળીને એમને કવિતાના શિક્ષક કહ્યા એ એમના ક્રોધનું કારણ હતું એટલા મોટા અવાજે એઓ મને વઢતા હતા 'ઉપ થી ક્રુમન, દમન રહે ! અને કાન્તિભાઈ દોડી આવ્યા બાજુના ઓરડામાંથી પ્રમોદ પણ તે આવ્યો કોઈને શી સમજ પડે નહીં મેં નાકે આંગળીને ધરીને ઇશારા વડે સૌને ચૂપ રહેવા જણાવ્યું થોડી જ વારમાં હીંચકેથી ઊઠીને ઢોલિયા પલંગ પર પોઢી ગયા થોડીક ક્ષણોમાં તો એમના નસકોરાં બોલવા માંડ્યાં મેં બીજા ઓરડામાં લઈ જઈને સૌને સમજણ પાડી સૌ ચાલ્યા ગયા કલાકની ગાઢ નિદ્રા પછી બનુમામા ઊઠ્યા હું હીંચકે હીંચતો હતો, અને નવું આવેલું એકાદ પુસ્તક જોતો હતો મને રોમાના માર્કિસ વાંચવાની મઝા પડતી મને જોતાં જ અતિશય સ્નેહથી બોલ્યા 'આવી ગયા સારું થયું ચાલો જમી લઈએ સુમન, અમારી બંનેની થાળી પીરસો તાન, નેપકીન લાવ આજે બપોરે બે વાગે ઑપરેશન છે ડૉક્ટર મુકુંદ પણ હાજર રહેશે તમે પાસે રહેજો અમે અત્યંત આનંદથી જમ્યા થોડાક પહેલાંનો પ્રસંગ જાણે બન્યો જ નથી, એવી નિર્મળ એમની ચેતના હતી મનઅંતરમાં ક્યાંય એનો અણસાર નહોતો, અસર તો શાની હોય ! જમીપરવારીને અમે હીંચકે બેઠા ઘણી બધી વાતો કરી

મેં પ્રમોદને કહ્યું કે "હવે ઑપરેશન સફળ થશે ' સૌ હસી પડ્યા સંઘરેલો આવેશ નીકળી ગયો હતો એમનો આખો આધાર (Being) શાંત, સ્વચ્છ અને પ્રસન્ન હતો બપોરે ઑપરેશન માટે મોટરમાં એમના પડખે મારે ખભે હાથ મૂકીને બહાર નીકળતી વખતે બોલ્યા

"આંખોનું કામ છે. તે જ પાછું નગે આવે. અંદરનું તે જ કાયમ રહેવું જોઈએ." કેવું સમાધાન! કેટલી શાંત સ્વસ્થતા અને કેટલી તટસ્થ નમ્રતા!

(૫)

એક વખત થોડોક લાંબો સમય આરામ અને શાંતિ માટે વડોદરા આવ્યા હતા. સાથે નોકર તાનુ હતો. સાવિત્રીને ઈંડાં રાંધવાં ગમતાં નથી એ વાતની ડોસાને પૂરી ખબર. એટલે સવારનું ઈંડા પકવવાનું કામ તાનુ ચોકમાં જુદું જ કરે. સાવિત્રીએ તાનુ માટે એ કામ પૂરતાં વાસણો જુદાં જ રાખેલાં. એક સાંજે અમે બન્ને કમાટીબાગમાં ફરવા ગયા હતા. મ્યુઝિયમની પાસે એક ફુવારાને કાંઠે બેસીને વાતો કરતા હતા. સહજભાવે પત્રલેખનની વાત નીકળી. મેં કહ્યું: "બબુકાકા, તમે સાચા પત્રલેખક છો. તમારો એકેય પત્ર નિરર્થક નહીં. પ્રત્યેક પત્રમાં કંઈ ને કંઈ મહત્ત્વનું હોવાનું. તમારા અક્ષરો પણ સ્વચ્છ અને મરોડદાર છે. દરેક પત્રમાં સ્વચ્છતા અને મરોડ સરખાં હોતાં નથી." બબુકાકા મારી વાત સાંભળી રહ્યા. ઊડતા ફુવારા તરફ જોઈને બોલ્યા: "ક્યારેક ઉતાવળે લખીએ તોય અક્ષરો સારા આવે. ક્યારેક ધીમેથી લખાય તોપણ એનો મરોડ લંગડાય. શું લખવું છે એવું ચોક્કસ ભાન અને એ લખતી વખતની મનની નિરાંત અને શાંતિ એમાં કદાચ ભાગ ભજવતાં હશે. વિષયમાં ધ્યાનસ્થ થઈને પ્રેમથી લખું છું ત્યારે મારા અક્ષરો મોતીના દાણા જેવા અને ગર્ભ પણ સારો હોય છે." આમ પત્રલેખનની વાતો કરતાં કરતાં અમે ઘેર જવા નીકળ્યા.

રસ્તામાં એમણે પૂછ્યું: "તમારા વડોદરામાં સ્કોચ લીકર વ્હીસ્કી મળે ખરી? શી કિંમત હશે?" મેં કહ્યું કે, "હમણાં પરદેશી શરાબ ઉપર કંટ્રોલ છે. એટલે એના કાળા બજાર થાય છે. કંટ્રોલમાં મળે તો કિંમત ઓછી પડે, પણ મળશે જ નહીં. કાળા બજારમાં પચાસેક રૂપિયા જો આપીએ તો મળે." એક પણ ક્ષણની વાર કર્યા વિના બોલ્યા: "કાળા બજારનું આપણને કશું ના ખપે. તમે એક વાર હીનતાને છીંડું પાડી આપો તો ધીરે ધીરે એ ચારિત્ર્યને બગાડવાની. વ્હીસ્કી કંઈ મારે માટે અનિવાર્ય વસ્તુ નથી. તમે જાણો છો કે મને એનો શોખ છે. ક્યારેક થાકી ગયો હોઉં તો એ લેવાનો આનંદ પણ હોય છે. But I am not a drunkard. It is not a habit with me. Of course it is a pleasure to have sometime. મારી સાથે વિલાયતી શરાબની અને ખાવાપીવાની મોજ માણીને મારા મિત્રો પછી શરાબી કહીને મારી નિંદા કરે છે. અને પાછા પીવાની વૃત્તિને પોષવા મારી સાથે જ આવે છે. આને હું કાયરતા કહું છું. કાયરતા અને હીનતા બે બહેનો છે. ગુજરાતીઓ એ રીતે બહુ નબળાપોચા છે અને ઢાંકીઢબૂરીને આવું બધું કરે છે. આવી હીન વૃત્તિમાંથી જીવનનાં ખમીર અને ખુમારી ના પાકે."

કમાટીબાગનો ઝાંપો આવ્યો એટલે મુખ્ય માર્ગેથી ઘોડાગાડી કરીને અમે ઘેર પહોંચ્યા. આ પ્રસંગ વિષે હું જાણીજોઈને, જવાબદારીના ભાનપૂર્વક એટલા માટે લખું છું કે આપણા ઘણા લેખક અને અલેખક મિત્રોએ બબુકાકા વિષે અતિશયોક્તિભરી વાતો આ શરાબના શોખ વિષે ઉડાવી છે. કેટલાકે પોતાની એ આદતને ઢાંકવા, કોઈકે કર્ણોપકર્ણ સાંભળીને કેવળ નિંદારસને પોષવા આવી વાતો કરી હોવાની સંભાવના છે. કોઈકે વળી બબુકાકા સાથે પોતાનો નિકટનો

સબંધ દર્શાવવા પણ આવી વાતને સાહિત્યિક રંગ ચઢાવ્યો હતો બનુકાકાએ પોતે, પોતાની આ શોખની વસ્તુને કદી સતાડી નથી પણ એ શોખ હતો, આદત નહીં વસ્તુ પોતે સારી કે ખરાબ નથી, આપણા મનનું વલણ એને સારી કે ખોટી બનાવે છે

તે જ રાતે એક મધુર ઘરના બની મધરાતે હીંચકાનો અવાજ આવ્યો જાગીને બહાર આવી જોયું તો બનુકાકા હીંચકે હીંચતા હીંચતા કંઈક ગણગણે છે મને જોઈને ખુશ થયા કહે "આવો બેસો એક સૉનેટ રચાઈ ગયું હમણાં જ તમને લખી આપું પ્રો ચન્દ્રકાન્ત શુકલ મારી પાસે એમના કૉલેજ મૅગેઝિનમાં પહેલે પાને મૂકવા એક કાવ્ય માગી ગયા છે કાલે એમને મોકલાવી આપજો લોકો ધારે છે એવો કટ્ટર નાસ્તિક નથી, તે વાત આ સૉનેટ કહેશે મને મારામાં રહેલા અજ્ઞાતમાં રસ છે ભલે એ અજ્ઞેય હોય હું એને સૌન્દર્યબીજ તરીકે સેવું છું એનું રટણ મને આનંદ આપે છે પણ તમે તો મને શ્રદ્ધાનો માણસ કહો છો ને? તમારી તો વાત જ જુદી છે તમે પોતે શ્રદ્ધાશીલ જીવ છો ચાલો લખી આપું"

સૉનેટ લખી વાંચી સંભળાવ્યું કેવો પર્જન્યનો ઘેરો ગહન નાદ હીંચકે બેસીને ચિરૂટ પીતા પીતા ઝૂલવું, ક્યારેક કોઈ કાવ્યપંક્તિનું ગુંજન કરવું કે કોઈ નવા કાવ્યની પંક્તિ રચી ને વાગોળવી, અને પોતાના ધીંગ પડછંદસૂરવાળા અવાજથી રસીરસીને આખરી બનાવીને, ઊઠીને ટેબલ પર જઈ એ ઉતારી લેવી એ રોસાનો માનીતો આનંદવ્યવસાય હતો કવિ હતા ને!

એ સૉનેટની રચના અને એનું વાચન બન્ને મારા ચિત્ત પર અંકાઈ ગયા અવ્યક્ત સૌન્દર્યને સાક્ષાત્ કરવાની એમાં ઝંખના હતી મેં કહ્યું "તમે જીવનને જ ઈશ્વર માનતા લાગો છો તમને નાસ્તિક કોણ કહે?" બનુકાકાએ વાત્સલ્યથી કહ્યું "જીવનમાં શ્રદ્ધા ના હોય એવો ગધેડો મેં જોયો નથી તમારી ઈશ્વરની વાત હમણાં રહેવા દો" અને એવું મુક્ત ખડખડાટ હસી પડ્યા કે ખાસીએ આવીને એમને ઘેરી લીધા

મને એવું ઊંડું સંવેદન થયું કે બહારથી બનુકાકા અજ્ઞેયવાદી ને નાસ્તિક લાગે છે પરંતુ માણસ અંતરનિષ્ઠાના છે મને એમની પેલી કાવ્યપંક્તિઓ સાંભરી આવી

બધા સુર ખિલાવજે મનુજચિત્ત સારંગિના,
બધા ફલક માપજે મનુજશક્તિસીડી તણા,
અમોલ પણ જીવતી કુદરતે તરે માનવી,
તરંગ લય એહના અજંપ તું રહેજે લહી,
પ્રવાહ મહિં સર્ગના સ્મિત તું ધાર જે દૈવનું
રમે વિસતો ક્ષણે રટણ એક સૌન્દર્યનું

(૬)

ઈ સ ૧૯૪૧થી ૧૯૪૫ સુધી સ્વીડનના એક બહેન કુમારી મેરલ લિથાન્ડર, કુટુંબી જનની જેમ અમારી સાથે રહ્યા હતા મારી સાથે સાધના પ્રેસમાં બેસતા "આર્યન પાથ" જે શ્રીમતી સેફિયા વાડિયાના તંત્રીપદે પ્રસિદ્ધ થતું હતું તેના વ્યવસ્થાપક તરીકેની જવાબદારી સંભાળતા હતા થિયૉસૉફીસ્ટ હતા પ્રમાણિક અને નિષ્ઠાવંત હતા હિંદુસ્થાન વિષે, એની

સંસ્કૃતિ અને સભ્યતા વિષે એમને સાચો આદર હતો. અધ્યાત્મમાં ખરી જિજ્ઞાસા હતી. પ્રભુમાં આસ્થા નાખનાર અને એનાથી ડરનાર વ્યક્તિ હતાં. બલુકાકા અમારે ત્યાં હોય ત્યારે ક્યારેક ક્યારેક સવારે નાસ્તો કરવા અમારી સૌની સાથે ટેબલ પર બેસે. એક સવારે અમે સૌ સાથે ચાનાસ્તો કરતાં હતાં. બલુકાકા અને મેબલ વચ્ચે મજાનો સંબંધ. વાતચીતમાં પણ બન્નેને આનંદ આવે. તે વખતે વાર્તાલાપ દરમિયાન સહજ ભાવે ઈશ્વર વિષે વાત નીકળી. મેબલ ઈશ્વરની હયાતિ સિદ્ધ કરનારું કશુંક શાસ્ત્રોક્ત બોલ્યાં. એમના મોઢામાંથી ઈશ્વરનો સંદર્ભ નીકળતાં જ બલુકાકાએ ટેબલ પર જોરથી હાથ પછાડ્યો. આખું ટેબલ ધ્રૂજી ઊઠ્યું. પ્યાલારકાબી ખખડી ઊઠ્યાં. અવાજમાં ઉગ્રતા હતી. બોલ્યા: "God! where is that nonsense? Don't talk about it. There is nothing like it. God!" અને ટેબલ પરથી ઊઠ્યા નહીં, પણ ખુરશી પર બેઠાબેઠા હચમચી રહ્યા. છેલ્લો શબ્દ 'God' બોલતાં બોલતાં જાણે એમણે ઉશેટી દીધો. મેબલ ટેબલ પરથી ઊઠીને શાંતિથી ચાલ્યાં ગયાં. વાતાવરણ ડહોળાઈ ગયું.

તે જ રાત્રે જમતી વખતે ટેબલ પર સૌની સાથે બહુ જ સરસ, હળવીગંભીર મજાની વાતો થઈ. સૌ પ્રસન્ન હતાં. સવારે જાણે કશું જ બન્યું નહોતું. જમ્યા પછી બલુકાકાએ હીંચકે બેસીને પાઈપ સળગાવી. મને સાથે બેસાડ્યો. ઓહો! કેટલી બધી અલકમલકની વાતો કરી. શ્રી અરવિંદના ખંડકાવ્ય Love and Death ઉપર પણ સરસ અને સર્જનાત્મક ચર્ચા કરી. મને કહે: "તમારા રોજના રાખેલા મુજબનાં ચક્કર મારીને મારી પાસે આવજો." ડોસા ઝૂલતા રહ્યા ને હું ફરવા ચાલ્યો ગયો. પાછો આવ્યો ત્યારે દસેક વાગ્યા હતા. બલુકાકા ટેબલ પર બેસીને કશુંક લખતા હતા. મને જોઈને બોલ્યા: "આવો, પાસે બેસો." હું બીજી ખુરશી લઈને પાસે બેઠો. પછી આત્મીયતાથી કહે: "આ 'ગુરુજી' કાવ્યની થોડીક પંક્તિઓ જુઓ. કેવી લખાઈ છે? પછી આ ગીતાનો અનુવાદ પણ સમય મેળવીને જોઈ જજો. ચારપાંચ અનુવાદ કરીને ફાડી નાંખ્યા. આ છઠ્ઠો કે સાતમો અનુવાદ છે. ગીતાએ મને કેમ ખેંચ્યો, ખબર છે? જુઓ, વ્યાસની પ્રતિભા, કૃષ્ણની વિભૂતિ અને અર્જુનની પરાક્રમશીલતાનો સરવાળો સાચો કરશો તો જવાબ આવશે કદાચ—પૂર્ણતા તરફ દોરી જતી દિશા. માટે ખેંચાયો છું. અમસ્તો નહીં. ઉલ્લુ નથી," કહીને એમણે એમના નિખાલસ હાસ્યનો ફુવારો ઉડાડ્યો. મારો વરડો થાબડ્યો. એ પીઠ થાબડવામાં બાકીનું કહેવાનું એમણે કહી દીધું.

મારા ઓરડામાં જઈને બિછાનામાં પડ્યો પણ ઊંઘ આવે નહીં, વિચારો જ આવે, અને તેય બલુકાકાના! સવારનો પ્રસંગ સાંભર્યો. ઈશ્વર એ શબ્દ અને સંદર્ભ ઉપર ગુસ્સાની ઉગ્રતાથી તૂટી પડનારા બલુકાકા, 'ગુરુજી' કાવ્યના કવિ અને ગીતાના અનુવાદક! આ પરસ્પર વિરોધાભાસ નથી? મારા લાંબા સમયના એકધારા મૈત્રીસંબંધમાં એમણે ક્યારેય આવું ઉગ્ર કર્મ કર્યું ન હતું. જેમ જેમ એમના અનેક પ્રસંગો, ઘટનાઓ અને અનુભવો યાદ આવતા ગયાં, તેમ તેમ તેમાંથી એક સળંગ ભાવચિત્ર ઊપસતું ગયું. બલુકાકાને ઈશ્વર, સામે કશું વેર ન હતું, પરંતુ ઈશ્વરના નામની કાગળની હોડીમાં તરી જવાની નરી બાલિશ શ્રદ્ધાવાળા, સગવડિયા, જુઠ્ઠા અને કાયરો તરફ એમની સખત નાપસંદગી હતી. તો પછી બલુકાકા પોતે? ગીતાનો પેલો વિલક્ષણ સરવાળો બતાવનાર, અને જવાબ શોધનાર, પોતાને જ પહોંચવા મથનાર, પોતાના કુરુક્ષેત્રના

નીડર લડવૈયા એ હતા અંતરમાં ઊંડે ઊંડે ઊતરીને ત્યાં કયું સત્ય પડ્યું છે તેની ભાળ કાઢનારા સાચા શોધક હતા એમ કહેવાનું મન થાય એવા એ પરાક્રમી માણસ હતા

(૭)

માનવપિંડ એ દ્વંદ્વનું કુરુક્ષેત્ર છે માણસના જીવનની ધરતી ઉપર જાણ્યે અજાણ્યે હંમેશાં દ્વંદ્વનું યુદ્ધ ચાલતું હોય છે કેટલાક બહિર્મુખી દુન્યવી માણસો, કેવળ ઈંદ્રિયબોધના જીવનમાં રગદોળાતા જીવો, કેટલાક ભાવાવેશમાં જીવતા આદમીઓ કે મનોભૂમિમાં જ વિચરતા બુદ્ધિવાન માણસો, આ દ્વંદ્વોના કુરુક્ષેત્રને કેવળ બાહ્ય સંઘર્ષોની યુદ્ધભૂમિ માનીને લડતા, ઝઘડતા ને જીવતા હોય છે જાગ્રત ચેતનાવાળા અંતર્મુખી યાત્રીઓ, આ કુરુક્ષેત્રને ધર્મક્ષેત્ર તરીકે સ્વીકારીને, કેવળ પોતાના ઉપર મુસ્તાક ન રહેતા, ભગવાન જેવી કોઈક દિવ્ય શક્તિની કૃપાનો આધાર પણ સેવે છે, પરંતુ હકીકતે દરેક માણસ એક અથવા બીજી રીતે પોતાને પહોંચવા મથતો હોય છે દ્વૈતમાંથી અદ્વૈતની પરમ એકતા એ એનું જાણ્યે અજાણ્યે પરમ લક્ષ હોય છે

માણસની એક સ્વાભાવિક ટેવ એવી હોય છે કે પોતાને ગમતા અથવા અણગમતા માણસના, ગમતા ગુણો અથવા અણગમતા અવગુણોને આધારે એના જીવનની આંશિક તસવીર ઉપજાવતો— રચતો હોય છે એટલે જ્યારે પોતાની માન્યતા વિરુદ્ધના ગુણો કે અવગુણો, શક્તિ કે નિર્બળતા, ત્રુટિ કે દોષ, સામા માણસમાં પ્રગટ થાય છે ત્યારે એનું માનસ હાલી ઊઠે છે, અને આશ્ચર્યમિશ્રિત દુઃખ અથવા સુખ અનુભવે છે, પરંતુ સાચી વાત એ છે કે માણસને એની સમગ્રતામાં (Totality) જોવો, જાણવો અને સ્વીકારવો જોઈએ આવો સમગ્ર અંગીકાર હોય તો બંનેને અન્યાય થતો અટકે છે, એટલું જ નહીં, ન્યાય કરવાની, સ્વરૂપ દર્શન પામવાની સંભાવના પણ વધે છે

બંનુભાઈ પ્રતિભાશીલ વ્યક્તિ હતા સત્યાન્વેષી અને નીડર જીવનયાત્રી હતા સાહિત્ય નામના પદાર્થના ઉમદા જાણકાર અને કસબી માણસ હતા પરંતુ એમનામાં માનવસહજ નબળાઈ નહોતી એમ નહીં એક વખત મેં ઊડતી વાતો સાંભળી કે બંનુભાઈને કોઈ સરકારી ઇનકાબની ઇચ્છા જાગી છે આ ઇચ્છાની પૂર્તિને માટે એમણે કેટલાક સજ્જનો અને ગવર્નર પાસે લાગવગ ધરાવતા મિત્રોને વાત પણ કરી છે તે વખતના મુંબાઈના ગવર્નરના એક સ્નેહીને, વિશેષરૂપે ગવર્નરને કાને આ વાત નાખવાની વિનંતિ કરવામાં આવી છે મને થોડું આશ્ચર્ય અને દુઃખ પણ થયું પણ આ વાતનો સાચો તાગ મેળવવા, બંનુભાઈને પોતાને જ પૂછવાનું મેં નક્કી કર્યું મુંબાઈ જવાનું થતાં એમને નિરાંતે બે ત્રણ વાર મળવાનું બનતું જ બનતું સવારે એમની પાસે પહોંચ્યો ત્યારે ટેબલ ઉપર કંઈક લખતા હતા મને જોતાં એમણે 'આવો આવો' નો હંમેશનો સ્નેહભર્યો સત્કાર કર્યો લખવાનું બંધ કરીને મારી સાથે હીંચકે આવીને બેઠા હું થોડોક શાંત અને ગંભીર હતો ચહેરા પરથી ભાવ પારખી જઈને બોલ્યા "કેમ શાંત છો?" મેં કહ્યું "એક વાત તમારે વિશે સાંભળી છે પરંતુ સત્ય શું છે એ તમારી પાસેથી જાણવું છે" મારા અવાજને સ્નેહથી જરાક ગદ્‌ગદ થયેલો જોઈને એ સમજી ગયા બોલ્યા "સરકારી ઇલકાબની વાત છે ને?" મેં માથું હલાવીને ઇશારાથી હા કહી

હીંચકાને પગથી એક ધક્કો મારીને, મોટી ફૂંક વડે ચિરૂટમાથી ધુમાડાનો ગોટો ઉડાવીને અત્યંત શાંતિ અને સ્વસ્થતાથી બોલ્યા: "વાત સાચી છે. મારા કેટલાક સાહિત્યકાર સાથી મિત્રોને ઇલકાબો મળ્યા છે. Recognitionની ઇચ્છા મને ઊંડે ઊંડે છે. યશલાલસા એ મારી નબળાઈ નથી, પરંતુ કીર્તિ અને Recognition મળે તો તટસ્થભાવે હું ખુશ થાઉં છું. એટલે યશની વાસના મને બિલકુલ નથી એમ કહેવા હું તૈયાર નથી. મારાથી કસ અને કૌવતમા, પ્રતિભા અને પાંડિત્યમા કંઈક ઊતરના માણસોને જો ઇલકાબો મળતા હોય તો મને એવા યશની ઇચ્છા થાય એમા આશ્ચર્ય નથી. હું પણ માનવજંતુડું છું. એટલે મેં એકબે મિત્રોને વાત જણાવી. મિત્રોએ તરત આ વાતને પોતાની મેળે ઉપાડી લીધી છે. વાત બહાર ગઈ એટલે ફેલાવાની તો ખરી જ. ફેલાય. પણ ઓછામા ઓછું "દિવાનબહાદુર" આપશે તો જ સ્વીકારીશ. નહીં તો એની એટલી બધી નથી પડી કે હું બિચારા બની જાઉં. વાસનાની સાથે સાથે એના તત્ત્વની ઓળખવા પણ છે. હું એનો ગુનામ નથી. કોઈ તમને પૂછે તો તમારી પાસે વાતનું મૂળ અને એની સાચી હકીકત હોવા જોઈએ."

ડોસાની આ નિખાલસ વાત સાભળીને મારા આનંદનો પાર ન રહ્યો. બનુકાકા મારાથી મોટા, હું એમનો આદર કરું, મર્તબો રાખું છતા મારો હાથ એમની ગરદન પર વીંટળાઈ વળ્યો. સ્નેહની આ મૂકવાણી બનુકાકા સમજી ગયા અને મૂગા મૂગા એ સ્પર્શનો આનંદ માણી રહ્યા.

ચહા પીને અમે જુદા પડ્યા પોતાની ત્રુટિ, કામના અને નબળાઈ વિષે આ માણસ કેટલા જાગ્રત હતા? માણસની શક્તિ એની મર્યાદાઓના જ્ઞાનમાથી નીપજે છે, અતિશયોક્તિઓના અહંકારમાથી નહીં. મર્યાદાનુ જ્ઞાન, નમ્રતાનું બીજ બનીને એ માણસને ન્યાલ કરી દે છે. બીજા માણસને માટે 'માનવજંતુડુ' શબ્દ વાપરતા મે એમને ઘણી વાર સાભળ્યા હતા. પોતાને માટે એ વિશેષણ વાપરતા જોઈને મને એમની સાચી જીવનનિષ્ઠાનો ખ્યાલ આવ્યો.

(૮)

ઘણી વખત અમે ઈશ્વર વિષે વાતો કરતા ત્યારે બનુકાકા કદી ઉગ્ર થતા નહીં ઊલટું હૈયા-ઉકલતથી અને બુદ્ધિની તેજસ્વિતાથી એમા ભાગ લેતા. મને બરાબર યાદ છે કે એક વખત શ્રી અરવિંદના Love and Deathના કાવ્ય વિષે વાતચીત કરતા શ્રી અરવિંદની સમગ્ર સર્જક પ્રતિભા વિષે એવી ઊંડી સમજણ અને બુદ્ધિના વ્યાપ વડે ચર્ચા કરી હતી કે એમના અંતઃકરણના કલેવર વિષે મને અનહદ આદર થયો છતા બનુકાકા એક વખત શ્રી મેઘલ લિથાડરની હાજરીમા ઈશ્વરના નામ અને સંદર્ભ ઉપર ઉગ્ર સ્વરૂપે ક્રોધે ભરાયા હતા તેનુ ચિત્ર મારા ચિત્તની ભૂમિ ઉપરથી ખસે નહીં માણસ બદલાય છે એ જૂનેપુરાણો તો કદી રહેતો જ નથી. એટલે આપણે જ્યારે સામા માણસને મળીએ ત્યારે આપણુ ચિત્ત નવુ અને તાજગીભર્યું હોવુ જોઈએ ગઈ કાલના વાસી અભિપ્રાયોના મુડદા ઉપર એનુ મૂલ્યાકન કદી ન થવુ જોઈએ એટલે મે મનમા સમાધાન શોધ્યુ કે સર્જક સાહિત્યકાર કે કવિએ આસ્તિક હોવુ જોઈએ એવુ થોડુ છે! એ નાસ્તિક હોવા છતા મોટા સર્જક હોઈ શકે છે

બનુકાકા છેલ્લા ત્યારે ત્યા આવ્યા ત્યારે સખત માદગીમા સપડાયા હતા એક દિવસ તો ૧૦૪ ડીગ્રી જેટલો તાવ હતો. આ વખતે તો એવો મનોરથ લઈને આવ્યા હતા કે નિરાતે રહીને

થોડાંક નવાં સોનેટ રચીશું'. માંદગીએ આ વખતે ચિરૂટ અને હીંચકા જેવા એમનાં બે પ્રિય સાથીઓથી પણ એમને દૂર રાખ્યા. એક દિવસ સવારે ચહા લઈને એમના ઓરડામાં પથારી પાસે ગયો ત્યારે ડોસા પથારીમાં બેઠા બેઠા કંઈક લખતા હતા. થરમોમીટર મૂકીને જોયું તો ૧૦૧ ડીગ્રી તાવ હતો. ચહા તૈયાર કરી આપી. જોયું તો સંસ્કૃતમાં ગીતાની નાની પુસ્તિકા પડી છે, અને એક નોટબુકમાં એનો સમશ્લોકી અનુવાદ ચાલે છે. મારાથી બોલી જવાયું : "હજી આ અનુવાદ પૂરો નથી થયો ? ઘણા વખતથી ગીતાનો અનુવાદ તમે કરો છો." એમણે કહ્યું : "તમે જે ગઈ વખતે જોયો હતો તે અનુવાદ તો ગયો. આ તો તદ્દન નવો અનુવાદ ચાલે છે. ગીતામાં જીવનની મૂલગામી દૃષ્ટિ છે. જીવનનું એ મહાકાવ્ય છે." એમ કહીને એક તાજો ગુજરાતી શ્લોક પોતાની લાક્ષણિક ઢબે ગાઈ સંભળાવ્યો. એ વખતે ગીતામાં જે રીતે એઓ રસમસ્ત હતા તેને લગભગ સામાધિની અવસ્થા કહી શકાય એટલા બધા ગરકાવ અને એકાકાર હતા.

તે જ રાત્રે તાવ પારો ચઢ્યો. ડૉક્ટરને બોલાવ્યા. દવા આપી. કંઈક શાંતિ થઈ એટલે એમને સુવાડી-ઓઢાડી, હું સૂવા ગયો. મારી ટેવ મુજબ મધરાતે એક વખત ઊઠીને હું બલુકાકાના ઓરડામાં જઈ આવતો. એ જ રીતે જઈને એમને પાણી આપ્યું, બરાબર ઓઢાડીને મારા ઓરડામાં આવી સૂઈ ગયો. ધેરા ગણગણાટથી વહેલી સવારે સાવિત્રી ને હું બંને જાગી ઊઠ્યા. બરાબર ધ્યાનથી સાંભળ્યું તો બલુકાકા પથારીમાં પડ્યા પડ્યા, ધીરે ધીરે એમના જાડા સ્વરે કંઈક ગુંજન કરી રહ્યા છે. અમને બંનેને થયું કે તાવ વધારે ચઢ્યો છે અને આ માત્ર બડબડાટની નિશાની છે. અમે બંને એમના ઓરડામાં ઝડપથી ગયાં. જોયું તો દેહ સૂતો છે. બારીમાંથી ચંદ્રનું અજવાળું આવે છે. આંખો બંધ છે. ગાયત્રીનો સંસ્કૃત શ્લોકમંત્ર ગવાય છે. મેં જરા હાથમાં નાડી લઈ ને પૂછ્યું, "બલુકાકા ! તબિયત તો સારી છે ને ? આ શું કરો છો ?" સંપૂર્ણ શાંતિ અને સ્વસ્થતાથી એમણે ઉત્તર આપ્યો : "ગાયત્રીમંત્રનું પારાયણ કરું છું. જો તમારો ઈશ્વ હયાત હોય તો મને પણ કામ આવે !" બોલીને હસ્યા નહીં. ધીરેથી વળી બોલ્યા : "ઈશ્વર જેવી મહાશક્તિને ધારણ કરવાની આ માનવજંતુડાની તાકાત ખરી ? એ તો મકસદ છે !"

મારાથી બોલી જવાયું : "જેણે આ ઈશ્વરનો આદર્શ સર્જ્યો છે અને જે એ આદર્શને પામીને ઈશ્વરનું પ્રતીક બન્યો છે તે માણસ કંઈ નાનુંસનું સર્જન નથી. બલુકાકા !—એ જેમ એક રીતે પામર છે તેમ બીજી રીતે પરમ છે. દુન્યવી સંમોહક બનીને એ જેમ પામરતા દેખાડે છે, તેમ વળી નવી દુનિયાનું સર્જન કરીને પોતાની પરમતા પણ સિદ્ધ કરે છે. માણસ એ પોતે જ ઈશ્વરની પ્રતીતિ છે."

"તમારી પ્રતીતિ મોજ કરો. મારા આશીર્વાદ છે." અને બલુકાકાએ ફરીથી ગાયત્રી-મંત્રનું પારાયણ કરવા માંડ્યું. જગતના સૂફી મરમીઓ કહે છે કે માણસના પરિવર્તનની સર્વોત્કૃષ્ટ ઘડી, એની મૃત્યવેળાની અંતઘડી છે.

માણસના જીવનમાં શંકા અને શ્રદ્ધા, છાયાપ્રકાશની જેમ કેટલાં સાથે ચાલે છે ? માત્ર શંકા સાથે ચાલવું એ બુદ્ધિનો ગર્વ. કેવળ શ્રદ્ધા સાથે ચાલવું એ અજ્ઞાનનો અહંકાર. જીવતી જિજ્ઞાસાના બળથી ચાલીને, અનુભૂતિ વડે આત્મવિશ્વાસ મેળવવો એ જીવનનો આનંદ અને એ જ કૃતાર્થતા એવો ભાવ એ વખતે થયો.

[૯]

"બનુકાકાને 'પ્રયોગમાળા'ના પ્રકાશન વખતે પ્રસ્તાવના લખવા આપેલ — ઉત્સવ ઉજવાતા હતા ... હતા બનુકાકા પ્રત્યેક શહેરના આવા સમારંભમાં પોતાની લાક્ષણિક શૈલીનું એક વ્યાખ્યાન આપતા ગુજરાતે એ ઉત્તર ઊર્મીને બનુકાકા તરફના સ્નેહ અને આદર અકૃત્રિમ ભાવે પ્રગટ કર્યાં હતા આ બધા વ્યાખ્યાનો એકત્ર કરીને, એનું સંપાદન કરવાનું ને પછી છપાવી પ્રગટ કરવાનું કામ મે માથે લીધું હતું એ વખતે અમારે સતત પત્રવ્યવહાર ચાલતો હતો એમાં એક દિવસ એમનો પત્ર આવ્યો તેમાં નીચે પ્રમાણે ચેતવણી મને આપી હતી

"દુનિયા આખી અપૂર્ણતાથી ભરી છે પૂર્ણાંક કોઈ પણ વ્યક્તિ નથી નિંદા કરતા આ સિદ્ધાંત ધ્યાનમાં હોય તો અતિશયોક્તિ નિવારે છે સ્તુતિ કરતા પણ એ જ સિદ્ધાંત સ્તુતિને ઉચિત માપમાં રાખી શકે છે"

'પ્રયોગમાળા' પુસ્તક માટે પોતાની આપવીતી લેખે લખેલી મિતાક્ષરી નોંધ મોકલતા એમણે લખ્યું હતું

'તમે આ નોંધમાં આપેલી સ્થૂળ હકીકતમાં કંઈક સરતચૂક ન થતી હોય તે ધ્યાનથી જોજો કોઈ વખત દુનિયા અતિશયોક્તિ કરે છે અને તમને અને મને બેયને અન્યાય કરે એવું તો કાંઈ લખાઈ ગયું નથી ને? આટલા પૂરતું જ જોવાનું ગાંધીજી અને અરવિંદ પણ માણસ છે કોઈ નથી 'અવતાર,' નથી 'દેવ,' એમ દૃઢ માનનાર અશેષવાદી અભક્ત જેવા મને 'દેવ' જેવો તો નિરૂપતો નથી ને? એટલા પૂરતું જ જોવાનું બાકી તો મને લેખક તરીકે જેટલી મારી પોતાની સ્વતંત્રતા વહાલી તેટલી સૌને પોતાની હોય એ બરાબર જાણું છું, અને તમને ખબર છે કે જાણું છું

બનુકાકાના પત્રોમાંથી આ અવતરણો એટલા માટે ટાંક્યા છે કે આ માણસ પોતાને વિષે કેટલા ખબરદાર હતા? એક વખત મને કહે "આપણા લેખકો આચરણનું મહત્ત્વ સમજતા નથી જે બુદ્ધિ આચરણ વડે રસાતી નથી તે કોઈ દિવસ ઉજ્જવળ બનીને વિધાયક શક્તિ થતી નથી મારું એક પ્રિય સૂત્ર છે માત્ર હોઠથી બડબડે નહીં, પણ જન્માંતરના આચરણોમાં જિવાય છે તે જ સત્ય જીવનમાં રસાયણ બનીને માનવજાતના અલ્પતાને ઓગાળીને, એમાંથી આત્માનું તેજ અને આત્માની કલા પ્રગટાવે છે આ છે મારી જિકર, એને જીવવા મથું છું'

'પ્રયોગમાળા'માં એમણે મૂકેલા ધ્યાનસૂત્રમાં પ્રગટ થતી આ સર્જકની શ્રદ્ધા આપોઆપ પોતાની વાત કહે છે

"ઝંખી રહે છે નમ્ર જે સતસેવના,
લાધે છે તેને એક બે તાજાં સુમન"

આ સતસેવનામાં પગલે પગલે અને ડગલે ડગલે ગ્લાનિ અને વિષાદ માણસને મૂંઝવે છે, થકવે છે ને એની બૂરી વલે કરે છે આ ઉપરથી ખ્યાલ આવે છે કે આ સત્સેવકે કેટલી ધીરજથી, કેટલી સહિષ્ણુતા અને સહનશીલતાથી, કેટલી એકનિષ્ઠાથી પોતાનું જીવનપોત વણ્યું હશે

અને એના ઉપર પોતાના કલાકસબની કારીગરી કરી હશે, એ તો એ આત્મપુરુષાર્થ જીવનની જાણે. આ જીવનનિષ્ઠ અંતર્મુખ કવિનો સર્વતોભદ્ર, સર્વાંગીણ પુરુષાર્થ, સત્યનુ લક્ષ્ય સાધીને સદૈવ જાગ્રત અને જીવંત રહ્યો છે એવી મારી શ્રદ્ધા છે.

(૧૦)

સેહેની કવિ હતા. સત્ય અને સૌન્દર્યનું રટણ એમણે જીવનભર કર્યું છે. એ રટણને ધીરે ધીરે, ટીપે ટીપે, ડગલેપગલે, અંશે અંશે જીવનમા આચરણ દ્વારા પચાવી-રસાવીને, એમાંથી એમણે પોતાનુ આંતરકલેવર સર્જ્યું હતું. આ કલેવરની તસવીર ચીતરવાનો આવડચો તેવો પ્રયત્ન મારી મર્યાદિત શક્તિમતિ પ્રમાણે કર્યો છે. એમના આંતરકલેવરનું ઓજસ કેન્દ્રમાં રાખીને આ અંતર્છબી આલેખવામાં કંઈક અધૂરપ કે ઓછપ રહી હોય તો એમાં ઓજસનુ ઐશ્વર્ય ઓછું નથી, મારી મર્યાદાનું એ પરિણામ છે.

મારો આનંદ કેવળ એટલો જ છે કે આ આલેખન દ્વારા અમારા લાંબા સ્નેહજીવનની ધરતી પર ફરીથી યાત્રા કરવાની તક મળી છે. બહારથી કઠોર દેખાતી એમની જીવનમુદ્રાની પાછળ અંતરમા એક કોમળ પ્રેમનું ઝરણુ વહેતું હતું. એ ઝરણાના નિર્મળ અને પાવક જળમાં એમની પ્રતિભા અને પ્રબુદ્ધિ સદા પખાળાઈને પરિષ્કૃત થતી અને એનો પરિમલ બહાર પ્રગટ થતો. સેહેની પ્રેમી જીવ હતા. એમણે લખ્યું છે :

" પ્રેમના આપણા લાગણીચક્રમાં માનવતાવાળા માનવીના અનુભવ પ્રમાણે પ્રેમનું વધારે ઉપકારક ચિરંજીવ અને વફાદાર રૂપ તો મિત્રતા છે."

આવી મિત્રતાનો સ્વાદ મારા જીવનમાં મૂકનાર સન્મિત્રની યાદમા કૃતજ્ઞતા અને નમ્રતા-પૂર્વક આ સ્નેહની અંજલિ ધરું છું.

બલ્લુકાકા

નિરંજન ભગત

એમની અને મારી વચ્ચે મૈત્રી! માત્ર મધુર અકસ્માત જ હતો. એનું આશ્ચર્ય હજુ શમ્યું નથી. કદાચ કદી નહીં શમે. મૈત્રી એ જો ઋણ હોય તો બલ્લુકાકાની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે એ ઋણનો સ્વીકાર કરવાનો ધર્મ બજાવી રહ્યો છું. જીવનમાં કોઈ ઋણ એવું હોય છે કે જેનો સંપૂર્ણપણે સ્વીકાર કરવાનું શક્ય નથી. કારણ કે એમ કરવાને મનુષ્યની વાણીમાં સંતોષકારક શબ્દો નથી. વળી જીવનમાં એવું પણ ગહનગભીર ઋણ હોવું શક્ય છે કે જેના અસ્તિત્વનો અણસાર સુદ્ધાં મનુષ્યને ન આવે. આવું ઋણ તો સદાયનું વણસ્વીકાર્યું જ રહે! શું મૈત્રીમાં, શું પ્રેમમાં, એનો અનુભવ, એનો અર્થ તો જે બે મનુષ્યોની વચ્ચે મૈત્રી કે પ્રેમ હોય એમની પાસે જ રહે છે. ત્રીજા મનુષ્યની પાસે તો માત્ર એ મૈત્રી કે એ પ્રેમના સમાચાર જ પહોંચે છે. એ અનુભવ, એ અર્થ તો ભાષાતીત છે. આ સૌ મર્યાદાઓની વચ્ચે બલ્લુકાકા સાથેની મૈત્રીના ઋણનો સ્વીકાર કરવાનો ધર્મ આજે અહીં બજાવી રહ્યો છું.

૧૯૪૪ લગીમાં શાળામાં હતો ત્યારે પાઠ્યપુસ્તકોમાં બલ્લુકાકાનાં જે કેટલાંક કાવ્યો હતાં તેનો અભ્યાસ કર્યો હતો. કવિતામાં રસ એથી સ્વયં પ્રેરણાથી અને ગુજરાતીના શિક્ષક કવિતારસિક હતા એથી એમના પ્રોત્સાહનથી 'ભણકાર (૪૨)'નાં કાવ્યો—સવિશેષ 'આરોહણ', 'પ્રેમનો દિવસ' અને 'વિરહ'—નો આસ્વાદ કર્યો હતો, પણ આ સમયમાં મારા મુગ્ધ ચિત્ત પર કાન્તના 'પૂર્વાલાપ'ની જાદુઈ અસર હતી એથી બલ્લુકાકાની કે અન્ય કોઈ પણ કવિની કવિતા સાથે આત્મીયતા શક્ય ન હતી. (બાલાશંકરના 'કલાન્ત કવિ'ની કંઈક અસર અનુભવી હતી એટલો અપવાદ).

૧૯૪૪-૪૫ના કૉલેજના પ્રથમ વર્ષમાં પાઠ્યપુસ્તક 'કાવ્યમાધુર્ય'માં બલ્લુકાકાનાં જે કેટલાંક કાવ્યો હતાં તેનો અભ્યાસ કર્યો હતો. ૧૯૪૫-૪૬ના કૉલેજના દ્વિતીય વર્ષમાં તો 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ ('૩૯)' પાઠ્યપુસ્તક હતું અને અધ્યાપક હતા પાઠકસાહેબ. પણ આ સમયમાં સુન્દરમ્-ઉમાશંકર-શ્રીધરાણી-પ્રહ્લાદની નવીન કવિતામાં વિશેષ રસ હતો. એટલો રસ બલ્લુકાકાની કે અન્ય કોઈ પણ કવિની કવિતામાં ન હતો.

૧૯૪૬–૪૮નાં બે વર્ષ એલ્ફીન્સ્ટન કૉલેજમાં બી.એ.માં અંગ્રેજી સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવા મુંબઈમાં રહ્યો ત્યારે બલ્લુકાકા તો વર્ષોથી, ૧૯૩૭થી, મુંબઈમાં સ્થિર વસ્યા હતા. ૧૯૪૮ લગીમાં મુંબઈમાં ગજેન્દ્ર, મડિયા અને હરિશ્ચન્દ્ર સાથેની મૈત્રી ક્રમે ક્રમે વિકસી હતી, જ્યારે બલ્લુકાકા સાથેની મૈત્રી તો ૧૯૪૯માં માત્ર મધુર અકસ્માત જ હતો. (મુંબઈમાં મારે ચાર સાહિત્યિક મિત્રો—ગજેન્દ્ર, મડિયા, હરિશ્ચન્દ્ર અને બલ્લુકાકા. એમાંથી છેલ્લા ત્રણ આજે નથી. સ્હેજ સૂનું લાગે છે.) આ મધુર અકસ્માતના નિમિત્ત મડિયા હતા. (આ અકસ્માત પછી મારા ચિત્ત પર કાન્તના 'પૂર્વાલાપ'ની જેમ 'ભણકાર'ની જાદુઈ અસર હતી.)

* * *

૧૯૪૯ના ઉનાળાની લાંબી રજામાં માર્ચની ૭મીએ મુંબઈમાં મડિયાએ અચાનક મારા કાવ્યોની નોટબૂક માગી. કહે કે બલ્લુકાકાને તમારાં કાવ્યો વાંચવાની ઇચ્છા છે, એમણે નોટબૂક મગાવી છે. હજુ બલ્લુકાકાને મળવાનું થયું ન હતું. સાનંદઆશ્ચર્ય નહીં પણ મને સભયઆશ્ચર્ય થયું. મારી નોટબૂકમાં બલ્લુકાકાને લાયક કંઈ જ ન હતું. કાવ્યોની મર્યાદાઓ ઉ લેખી ઉલ્લેખીને મેં બલ્લુકાકાને નોટબૂક ન આપવાના પક્ષે મડિયા સાથે દલીલો કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પણ નિષ્ફળ ગયો. હિંમતલાલ અંજારિયા 'કાવ્યમાધુર્ય'ના અનુસંધાનમાં 'કાવ્યસૌરભ' તૈયાર કરી રહ્યા હતા. એમાં એમને નવીન, નવીનતર કવિતાનો સમાસ કરવો હતો. એ અંગે એમણે બલ્લુકાકાની મદદ માગી હતી. પરિણામે બલ્લુકાકાએ મડિયા દ્વારા મારા કાવ્યોની નોટબૂક મગાવી હતી. બીજે દિવસે મડિયા બલ્લુકાકાને નોટબૂક આપવા જાય ત્યારે મારે પણ એમની સાથે જવું એમ એમણે મને સૂચવ્યું. સ્ટેજ ફ્રાઈટ જેવાનું. શાળામાં હતો ત્યારથી, ૧૯૪૦થી, બલ્લુકાકાની કવિતા દ્વારા એમના હૃદયનો આછો અણસાર આવ્યો હતો. ૧૯૪૯ લગીમાં એમના વિવેચન દ્વારા એમની બુદ્ધિનો પાકો પરિચય પામ્યો હતો. એમના મૌલિક મિજાજ વિશે, એમના વિરલ વ્યક્તિત્વ વિશે તો માત્ર વાતો જ કાને આવી હતી. આ તો હવે એમને સાક્ષાત્ મળવાનું હતું. મારામાં એમને મળવાનું સાહસ ન હતું. મળીશું ત્યારે શું થશે? મોં જ નહીં ખૂલે! અવાક્ થઈ જવાશે! મારા મનમાં ત્યારે બલ્લુકાકાની વાત્સલ્યમૂર્તિ નહીં પણ બલ્લુકાકાની ભવ્ય અને ક્ષોભપ્રેરક મહેરમૂર્તિ હતી. વળી આવા એ કવિ અને હું? એક વચનનું જ અંતર હતું. એ એ શીના ને હું ત્રેવીશનો. ભય અને ક્ષોભને કારણે આ અનુભવ અસહ્ય થશે. મળવાનું અશક્ય હતું. પછી મૈત્રીની તો આશા જ ક્યાં! મેં મડિયાને ના કહી. પણ માને તો મડિયા નહીં. એમણે મને બલ્લુકાકાના વત્સલ સ્વભાવ વિશે, બલ્લુકાકા અને એમની વચ્ચે મૈત્રી વિષે અને અન્ય એનું એનું ઉપમા અને ઉ સાહપ્રેરક જે કંઈ સૂઝ્યું તે વિશે કહી કહીને મારી નાની હામાં પ્રાણ પૂરી નાખી. અને બીજે દિવસે, માર્ચની ૮મીએ* સવારે અગિયાર વાગે નોટબૂક સાથે મડિયાએ અને મારે બલ્લુકાકાને મળવું એમ નક્કી કર્યું. બીજે દિવસે સવારે અગિયાર વાગે મડિયા અને હું નોટબૂક સાથે બલ્લુકાકાને ઘરે ગયા ત્યારે બલ્લુકાકા બહાર ગયા હતા. મડિયાએ એમના ટેબલ પર નોટબૂક અને સાથે ચિઠ્ઠી મૂકી અને અમે ચાલ્યા આવ્યા. બલ્લુકાકાને મળવાનું ન થયું. મને થયું બચી ગયો. માંડ એક મહિનો ગયો હશે ત્યાં એપ્રિલની ૫મીએ મડિયા કહે, 'હવે બલ્લુકાકા નોટબૂક વાંચી રહ્યા હશે. ફરીથી મળવા જવું જોઈએ.' હું બચી ન શક્યો, અને બીજે દિવસે એપ્રિલની ૬ઠ્ઠીએ અમારે બલ્લુકાકાને મળવું એમ નક્કી કર્યું.

ફુલસ્કેપ, મેગ્નીફાઈંગ ગ્લાસ, ચશ્મા, ચોપડી અને માથું બધું એકાગ્ર થઈ ગયું હતું. બલ્લુકાકા ટેબલ પાસે ખુરશી પર બેઠા બેઠા વાંચી રહ્યા હતા. ચોપાટી રોડ પરના ચોવીસ નંબરના મકાન—ધનાભાઈ મેન્શન—ના અંદના પાછલા ભાગમાં એમના ખંડમાં પ્રવેશવાના બે બારણાં હતાં. એમની ડાબી બાજુના બારણા સામે મોં રાખીને એ બેઠા હતા. અમે એમની જમણી બાજુના

---

* આ તારીખ બલ્લુકાકાની ડાયરીમાંથી મેળવી છે. ડાયરીમાં આ તારીખના પાના પર એમની નોંધ છે: 'નિરંજન ભગતની કવિતાઓની નકલો (નોટબુકો) લઈને એ સાથે મડિયા મારી ગેરહાજરીમાં આવેલ. હું આવીને વાંચી ને ટમૂક લેઇ ગયો.' પણ પછી એમણે મડિયા પરના પત્ર (પૃ. ૪૫)માં ૭-૩-૪૯ તારીખ નોંધી છે. કયાંક બલ્લુકાકાની સરતચૂક છે.

બાગળેથી પ્રવેશ્યા હતા. કોઈ આવ્યું છે એમ સમજાતા એમણે મેગ્નીફાઈંગ ગ્લાસ અને ચોપડી ટેબલ પર એક બાજુ મૂકી દીધા આ તો મડિયા છે અને સાથે કોઈ અજાણ્યું છોકરું છે એમ સમજાતા એમણે મારી સામે જોઈને કહ્યુ, 'Madia will sit there You will sit here ' અને મડિયા માટે એમની સામેની સ્હેજ એમની જમણી બાજુ પરની બારણા પાસેની એક ખુરશી હાથથી સૂચવી અને મારે માટે એમની બરાબર સામેની બીજા બારણા પાસેની એક ખુરશી હાથથી સૂચવી એમની અને મારી વચ્ચે લેખન-વાચન-મનન ચિંતનની વિપુલ સાધન સામગ્રીવાળુ એક વિશાળકાય ટેબલ હતુ પછી મારી સામે જોઈને એમણે મડિયાને પૂછ્યુ, 'Who is he ?' મડિયા ઉત્તરમા મારુ નામ બોલ્યા તરત જ પુનીલેમ્પ નમાવીને એનો પ્રકાશ મારા મો પર ફેંકી, હતી એટલી કેડ લંબાવીને તીક્ષ્ણ વેધક આંખો મારા મો પર સ્થિર કરીને તીવ્ર કઠોર અવાજે એમણે મને પૂછ્યુ, 'How many girls are you after ?' તરત જ મારાથી એમને સામુ પુછાઈ ગયુ, 'How many do you wish me to be after ?' એમણે મને સામુ પૂછ્યુ, 'How many have you married ?' મે કહ્યુ, 'None ' નોટબુકમા જે કાવ્યો હતા એમા પ્રણયકાવ્યોનુ સારુ એવુ પ્રમાણ હતુ એને પરિણામે આ સવાદ આમ, મળ્યા એની પ્રથમ ક્ષણોમા જ રેશમની દોરીથી બાંધ્યા જેવુ થઈ ગયુ (એ ક્ષણોમા જે શબ્દોમા સવાદ થયો તે શબ્દોમા એટલો અનુભવ કે અર્થ નથી જેટલો જે રીતે અને જે અવાજમા એ સવાદ થયો તે રીત અને તે અવાજમા હતો, અને તે રીત અને તે અવાજ શબ્દોમા પ્રગટ કરવા અશક્ય છે માત્ર એટલુ જ કહી શકાય કે કઈક બની ગયુ) પછી એમણે એટલા જ કોમળ અવાજે કહ્યુ, 'Don't be so serious I'm just joking But my advice to every young aspiring artist is not to marry Madia, attention !' મડિયા ત્યારે પત્નીથી અલગ થયા હતા એકાદ મિનિટ પછી એમણે કહ્યુ, 'Mine is the voice of a brahmachari Of course, mine was a restrained brahmacharya I had my days of excess એક વિવેકાનદનો અવાજ આવો હતો કોઈથી સહન થતો નથી It is metallic ' એકાદ મિનિટનુ મૌન રહ્યુ. અમારા ત્રણમાથી કોઈ બોલ્યુ નહી એટલે મે બજ્જુકાકાને પૂછ્યુ, 'It seems you have read the note-book How did you find the poems ?' ટેબલ પર ઍશટ્રેમા એક સળગતી સિગાર હતી એની સામે જોઈને એમણે કહ્યુ, 'Look at this cigar I smoke it I puff it out I enjoy it for a while and then throw it away They are like that ' મે કહ્યુ, 'They are the scribblings of an inexperienced lad of twenty three ' તરત જ એમણે ભાવપૂર્વક કહ્યુ, 'Nonsense ! At that age you can be a father of two children in this tropical country Buddha's growth was slow He was born in the Himalayas You call it inexperienced ?' આમ, અમારી વચ્ચે પદરેક મિનિટ વાત ચાલી હશે ત્યા એમણે હળવેથી કહ્યુ, 'Now go away I'm sleepy ' ખડને સામે છેડે જમણી બાજુ પર એમનો ખાટલો હતો ત્યા સૂવા જવાને એ ઊઠ્યા અને મડિયા ને હુ ચાલ્યા આવ્યા ત્યાર પછી

૧૯૪૯-૫૦માં બે વર્ષોમાં ઉનાળાની અને શિયાળાની લાંબી રજાઓમાં મુંબઈ સતત રહ્યો ત્યારે કોઈ કોઈ વાર મડિયાની સાથે બલ્લુકાકાને મળવાનું થયું હતું.

*   *   *

નોટબૂક વાંચીને બલ્લુકાકાએ મડિયા દ્વારા પાછી મોકલી ત્યારે એમાં કોઈ કોઈ કાવ્યમાં પાઠાન્તર આદિ સૂચનો કર્યાં હતાં. એમાંથી જે કંઈ ઠીક લાગ્યાં તેનો ૧૯૪૯ને અંતે 'છંદોલય'માં સમાસ કર્યો. કેટલાંક કાવ્યોનાં 'કાવ્યસૌરભ' માટે હિંમતલાલ અંજારિયાને એમણે સૂચનો કર્યાં હતાં. એમાંથી જે કંઈ ઠીક લાગ્યાં તેનો એમણે ૧૯૪૯ના જૂનમાં 'કાવ્યસૌરભ'માં સમાસ કર્યો. આ અંગેની એક નોંધ એક લાંબા કાવ્યનાં કટીંગસના પાછલા કોરા પાન પર બલ્લુકાકાએ લખી હતી :

> ભાઈ હિંમતલાલ અંજારિયાને જોવા કટીંગ્સ મોકલ્યાં. ગ્રીષ્મમધ્યાહ્નમાં (કુમાર, મે ૪૮) અકારણે („ જાન્યુ. ૪૯) કાળની કેડીએ („ એપ્રિલ ૪૮) સાંજને ટાણે („ અક્ટો. ૪૫) એક ફૂલને („ જૂન ૪૭) આષાઢ આવ્યો („ જુલાઈ ૪૭) -બ.

અને એક નોંધ નોટબૂકના છેલ્લા કોરા પાના પર મડિયાને પત્રરૂપે લખી હતી :

> પ્રિય ભાઈશ્રી મડિયા,
>
> " આવ રે મુક્તિદિન " ઉપરાંત એકે લાંબું ઉદ્દયન નથી. કદાચ બીજી નોટબૂકમાં હશે.
>
> દશેક તારવીને ભાઈશ્રી હિંમતલાલને બતાવું છું. તેમાંથી એઓ બિદણુ (બીજી પસંદગીઓમાં મેળ મળે એમ મુકાય એવાં) લેવા આગ્રહ કરું છું; પરંતુ, બેશક, સંગ્રહ હું નથી કરતો, એ કરે છે એટલે નિર્ણય તો એઓ જ કરશે. બ. ૭-૩-૪૯

*   *   *

૧૯૫૧ના ઉનાળાની લાંબી રજામાં મુંબઈ ગયો તે જ દિવસે સવારે દશ વાગે મડિયાને મળવા એમની ઑફિસે ગયો. ત્યારે એમની ઑફિસ ચર્ચગેટ પર એકેલ્ફીમાં હતી. મડિયા પાસેથી જાણ્યું કે બલ્લુકાકા નીચે લાઈબ્રેરીમાં વાંચી રહ્યા હતા અને અગિયાર-બાર વાગે કાલાઘોડા પર વે સાઈડ ઇનમાં જમવા જવાનું હતું. તે સમયે બલ્લુકાકા નીચે લાઇબ્રેરીની બહારની લોન પર એક ખુરશીમાં બેઠા બેઠા વાંચતા હતા. ત્યાંથી મડિયા એમને બોલાવી લાવ્યા. એકેલ્ફીની બહાર આવ્યા પછી મડિયાએ બલ્લુકાકાને હું અમદાવાદથી આવી ગયો છું એવા સમાચાર આપ્યા. બસસ્ટોપ પર જતાં જતાં રસ્તામાં તરત જ એમણે મને પૂછ્યું, 'So Umashankar doesn't agree with you ?' મેં કહ્યું, 'No'. તરત જ એમના લાક્ષણિક લહેકાથી એમણે કહ્યું, 'હં'. ૧૯૫૦માં 'કિન્નરી' ગીતસંગ્રહ પ્રગટ થયો હતો. ઉમાશંકરે 'સંસ્કૃતિ'ના ૧૯૫૧ના ફેબ્રુઆરીના અંકમાં એનું મિતાક્ષરી અવલોકન કર્યું હતું. એમાં 'કિન્નરી'ની મિતાક્ષરી પ્રસ્તાવના 'ગીત–એક કાવ્યસ્વરૂપ'માં ગીત વિશે કેટલાંક વિધાનો હતાં એનો વિરોધ હતો. એ વિરોધના વિરોધમાં બલ્લુકાકાનો 'હં'કાર હતો. પછી અમે 'બી' રૂટની બસમાં બેસીને કાલાઘોડા પર વે સાઈડ ઇનમાં ગયા ને ત્યાં બે અઢી વાગ્યા લગી જમ્યા. જમીને બલ્લુકાકાને એમને ઘેર મૂકી આવ્યા. બીજે દિવસે અગિયાર વાગે મડિયા અને હું બલ્લુકાકાને મળવા એમને ઘેર ગયા. અલકમલકની વાતોને અંતે એમણે મને પૂછ્યું, 'What are you doing in

Bombay ? ' મેં કહ્યું, ' Loafing'. એમણે મને કહ્યું, ' You can as well loaf in my library. Madia or no Madia, you'll come here everyday at four from to-morrow. I'll be waiting for you. We'll have our afternoon tea together. We'll talk. For some time you'll work on my library and set my books in order. Thereafter if we feel like we'll go out. You'll walk me at Chowpati, bring me back and then go home.' મેં એમને કહ્યું, ' I say yes.' અને બીજે દિવસે ચાર વાગે અમે મળ્યા. ત્યારપછી ૧૯૫૧ના ઉનાળાની અને શિયાળાની બન્ને લાંબી રજાઓમાં હું સતત મુંબઈ રહ્યો તે સૌ દિવસ બલ્લુકાકા અને હું રોજ સાંજના ચારથી સાત લગી મળ્યા. પહેલાં ચા અને પછી વાતો. વચમાં એમના ખંડની જમણી બાજુના ખંડમાં એમની લાઇબ્રેરી હતી એમાં પુસ્તકો વ્યવસ્થિત કરવાનું કામ અને ક્યારેક કોઈ વિરલ દિવસે ઇચ્છા હોય તો ચોપાટી પર ફરવાનું કામ.

વાતોમાં મુખ્યત્વે ગુજરાતી અને અંગ્રેજી કવિતા અને વિવેચન, ક્યારેક યુરોપ-એશિયા-અમેરિકાની આધુનિક કવિતા અને વિવેચન તથા સંસ્કૃત-ગ્રીક-લેટિન પ્રાચીન કવિતા અને વિવેચન. ઉપરાંત સમાજ, રાજ્ય, ઇતિહાસ, ધર્મ. એમાંથી કેટલીક વાતોનો ઉદાહરણરૂપે ઉલ્લેખ કરું તે પૂર્વે બે રજાઓની વચ્ચે ૧૯૫૧ના જૂનથી ઑક્ટોબરનો સમય હું અમદાવાદ હતો ત્યારે બલ્લુકાકાએ જે બે પત્રો મને લખ્યા હતા તેનો ઉલ્લેખ કરી લઉં.

* * *

૧૯૪૯માં ' છંદોલય ' અને ૧૯૫૦માં ' કિન્નરી ' પ્રગટ થઈ ચૂક્યાં હતાં; પણ બલ્લુકાકાને રૂબરૂમાં ભેટ આપવાનું સાહસ કર્યું ન હતું. અલબત્ત, ૧૯૫૧ના મેની ૧૬મીએ એમણે મને એમની છબી ' સ્નેહી ભાઈશ્રી નિરંજન ભગતને બ. મુંબાઈ ૧૬-૫-૫૧ આનો સમય ૧૯૩૪ પહેલાં સ્થળ વડોદરા ' એટલું એમના હસ્તાક્ષરમાં છબીની નીચે લખીને ભેટ આપી હતી. તે જ સાંજે એક સૉનેટ રચાયું હતું તે મેં એમને મેની ૧૮મીએ એક સરસ મોટા ડ્રૉઇંગ પેપર પર ' બલ્લુકાકાને (છબીની ભેટ-પ્રસંગે એક અંગત અર્પણ) મુંબઈ ૧૬-૫-૧૯૫૧ ' શીર્ષક સાથે લખીને ભેટ આપ્યું હતું. ૧૯૫૧ના ઉનાળાની લાંબી રજામાં રોજે રોજ અમે મળ્યા. એ અનુભવે મારા ચિત્તમાં એમની જે મૂર્તિ સર્જી હતી એનું એક સૉનેટ ' બલ્લુકાકા-બ્યાશીએ ' ઑગસ્ટની ૮મી લગીમાં અનિવાર્યપણે રચાયું હતું. એ નિમિત્તે ' છંદોલય 'માં ઊઘડતે પાને ' બલ્લુકાકાને ' અને ' કિન્નરી 'માં ઊઘડતે પાને ' બલ્લુકાકા-બ્યાશીએ ' ઉતારીને મેં એ બને કાવ્યસંગ્રહો એક સાથે અમદાવાદથી ૧૯૫૧ના સપ્ટેમ્બરમાં એમને ભેટ મોકલ્યા હતા. એના ઉત્તરમાં એમણે મને ૧૯૫૧ના સપ્ટેમ્બરની ૧૬મીએ એક પત્ર લખ્યો હતો :

સ્નેહી ભાઈશ્રી નિરંજન

તમારાં ૧૬-૫-૫૧ અને ૫-૮-૫૧ બેય સૉનેટ સાથે લેતાં મને લાગે છે પહેલા સર્જનમાં તમને મ્હારું આલેખન છેક આછું અછડતું અને એમ અતૃપ્તિકર લાગેલું અને એ અસંતોષ દૂર કરવા ધીરે ધીરે તમે ચિત્રમાં વિવિધ અને વિશેષ લાક્ષણિકતા આલેખવા ઇચ્છી તા. ૫-૮-૫૧નું સૉનેટ સર્જતાં તૃપ્ત થયા પણ ૧૬-૫-૫૧ના સર્જનનો પ્રસંગ જ છોટો અને છેક પરિમિત અને

૧૯૫૧ના શિયાળાની લાંબી રજા આવી ગઈ હતી ત્યારે એમણે મને ૧૯૫૧ના ઑક્ટોબરની દ્દૂજીએ એક પોસ્ટકાર્ડ લખ્યું હતું:

જરૂરી

સ્નેહી ભાઈશ્રી નિરંજન

આ વારે ઓક્ટોબર ૧૦માથી મહિનાની રજા ક્યા ગાળવી તે નક્કી ના કર્યું હોય તો અહીં આવો. પુસ્તકાલયની રીતસર યાદી કરવાનું કામ હજી પડયું છે. તમારા ગયા પછી કોઈએ કશું જ નથી કર્યું એટલે થોડી ચોપડીઓ ગોઠવવાની બધી પણ છે. વળતી ટપાલે જ નક્કી કરી જણાવી શકો તો સારું.

૬–૧૦–૫૧ બલવંત કલ્યાણરાય ઠાકોર

૩૪ નેપાળી રોડ, મુંબઈ–૭

શ્રી નિરંજન ભગત
લક્કડિયા પૂલ પાસે
ચંદન ભવન
Ellis Br. PO
અમદાવાદ ૬

* * *

બલ્લુકાકા સાથેની કેટકેટલી વાતો–એમાથી એક પણ ડાયરીરૂપે નોંધી નથી. સૌ સ્મૃતિમા નોંધી છે. આજે અઢાર વરસ પછી સ્મૃતિને આધારે અહીં નોંધુ છુ. વચમા અનેક વાર અનેક મિત્રો સમક્ષ એમાની કેટલી ય વાતો રજૂ કરવાનુ થયુ છે એથી સ્મૃતિમા તાજી રહી શકી છે, છતા સ્મૃતિની સૌ મર્યાદાઓ સ્વીકારીને જ અહીં એમાથી કેટલીક ઉદાહરણરૂપે નોંધુ છુ. આમ નોંધવી, અથવા તો ન નોંધવી; એ જ વિકલ્પો છે. બીજો કોઈ વિકલ્પ નથી. સ્મૃતિદોષની શક્યતા અને એ બદલ ક્ષમાયાચના સાથે અહીં નોંધુ છુ. જીવનના અંતિમ વર્ષમા બલ્લુકાકાના મિજાજનો, બલ્લુકાકાના વ્યક્તિત્વનો અણસાર એમાથી આવશે તો આ ચેષ્ટા સહ્ય થશે, આ પ્રયત્ન સાર્થક થશે.

બલ્લુકાકાની સૂચના હતી કે પુસ્તકો ગોઠવતા પુસ્તકના પાનાઓની વચ્ચેથી, બે પુસ્તકોની વચ્ચેથી, કબાટના ખાનાઓમાથી અથવા તો આજુબાજુમાથી ક્યાકથી કોઈ લેખની, પત્રની કે કાવ્યની હસ્તપ્રત—ખાસ તો ગીતાના અનુવાદની હસ્તપ્રતો—હાથ આવે તો મારે એમને બતાવવી અને પછી એમની સૂચના પ્રમાણે એક જગાએ એકઠી કરવી એક વાર એમના ડાબા હાથ બાજુ ટેબલથી સ્હેજ દૂર કચરાપેટી પાસેથી એક હસ્તપ્રત હાથ આવી. કાવ્ય–સૉનેટ–હતું. શીર્ષક હતું 'એક આગાહી'. નીચે કૌંસમા જેને અંગે સૉનેટમા આગાહી હતી તે ઇન્ડોનેશિયાના કોઈ તાજા બનાવનો ઉલ્લેખ હતો. મેં બલ્લુકાકાને કહ્યુ, 'આ કચરાપેટી પાસેથી એક હસ્તપ્રત હાથ આવી છે.' એમણે પૂછ્યું, 'એમા શું છે?' મેં કહ્યું, 'સૉનેટ' એમણે પૂછ્યું, 'શું મથાળું છે?' મે કહ્યુ, 'એક આગાહી', એમણે કહ્યુ, 'નાખો કચરાપેટીમા. એ તો ખોટી પડી.'

રૂમમાં પ્રવેશ્યો ને હજુ માંડ ખુરશી પર બેઠો ત્યાં તો બાપુકાકાએ ગમ્મતમાં કહ્યું, 'Silly fool!' હું આશ્ચર્યચકિત થયો. બોલાચાલ વિના વાત એની એવી તલ્લીનતા કયાંથી? સમજમાં ન આવ્યું. એ એમના ઉદ્ગાર અને અવાજ પરથી સમજ્યો પણ એનું રહસ્ય ન સમજ્યો. આ કેવું ભાષણ કર્યું હશે? એકબે મિનિટ પછી એમણે ટેબલ પરથી એક પુસ્તક હાથમાં લઈને કહ્યું, 'This is a collection of essays by Belvelkar He was my pupil at Poona He gave me this book as a token of his love few years ago But I shelved it there (એમ કહીને એમની જમણી બાજુ ભીંત પાસેના કબાટના ઉપરનું ખાનું હાથથી બતાવ્યું) This morning I took it down and I've been reading it since then and now I realize what I've missed મેં ત્યારે આ પુસ્તક વાંચ્યું હોત તો મને કેટલો લાભ થયો હોત. એમાં ના ... વિચારો છે એ વિચારોથી આટલાં વર્ષોમાં મારો કેટલો વિકાસ થયો હોત. But I shelved it and slept over it all these years like a silly fool I was a silly fool!'

ફ્લોરા ફાઉન્ટન પરથી પસાર થતો હતો ત્યાં બપોરના છાપામાં વાંચ્યું કે બર્નાર્ડ શૉનું મૃત્યુ થયું છે. ત્યાંથી બલ્લુકાકાને ઘેર ગયો. શૉના મૃત્યુના સમાચાર આપ્યા. બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'સો વરસ ના જીવ્યા!'

•

નવા વરસને દિવસે બલ્લુકાકાને પ્રણામ કર્યા પછી મેં કહ્યું, 'ગઈ કાલે એક દિવસ માટે અમદાવાદ હતો. આજે આવ્યો. ઉમાશંકરે તમને નવા વરસના પ્રણામ કહેવડાવ્યા છે.' બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'મને સીધું ના લખ્યું! શરમાયો!'

•

બલ્લુકાકાના શરીર પર માત્ર એક અરધી ચડ્ડી હતી. એમણે કહ્યું, 'સામેના ઘરમાં એક છોકરી રહે છે. એમ. એ.માં સંસ્કૃતનો અભ્યાસ કરે છે. હમણાં આવી હતી. કહેતી હતી, 'બલ્લુકાકા, મારે ગીતા ભણવાની છે, તમે ન ભણાવો?' મેં કહ્યું, 'ભણાવું તો ખરો પણ હું રહ્યો અનેશ્વરવાદી. હું ભણાવું તો તું નાપાસ થાય.' આ તો મેં એને કહ્યું. બાકી હું ભણાવું ને નાપાસ થાય? પણ જો હા કહું તો પછી એ રોજ અહીં આવે ને તો પછી મારાથી આમ માત્ર એક અરધી ચડ્ડી પહેરીને બેસાય? I don't want any check on my freedom in my own house.'

•

રૉયલ એશિયાટિક લાઇબ્રેરીમાંથી રિલ્કેનું રોદાં પરનું પુસ્તક વાંચવા લીધું હતું. તે સાથે લઈને રોજની જેમ બલ્લુકાકા પાસે ગયો. બલ્લુકાકાએ પૂછ્યું, 'શું લાવ્યા છો?' મેં કહ્યું, 'રિલ્કેનું રોદાં પરનું પુસ્તક' તેમણે કહ્યું, 'લાવો, જોઉં!' લગભગ અરધા કલાક લગી પુસ્તક વાંચ્યા કર્યું. એમાં રોદાંનાં કેટલાંક પ્રસિદ્ધ શિલ્પોનું છબીકરણ છાપ્યું હતું, એ જોયા કર્યું. એમાંથી 'ધ કીસ' મને બતાવીને કહ્યું, 'This is art. How tender it is! How delicate it is! How beautiful it is! અજંતામાં તો પથ્થર છે પથરા!' પાછું થોડીક વાર પુસ્તક વાચ્યા જોયા કર્યું. એકાએક એમણે મને કહ્યું, 'Look up!' મેં ઊંચે જોયું એટલે એમણે મને કહ્યું, 'Turn your head to your right!' મેં જમણી બાજુ મોં ફેરવ્યું એટલે એમણે મને કહ્યું, 'On the wall you'll see my collection of pictures. In the first row, in the third picture, you'll see Rodin at work in his studio. He is my physical and spiritual ideal of an artist.' ભીંત પર સ્ટુડિયોમાં કર્મરત રોદાંનું મોટું સુંદર ચિત્ર હતું.

•

વડોદરા લેખકમિલનમાંથી મડિયા અને હું સાથે સીધા મુંબઈ ગયા. બલ્લુકાકાને મળ્યા. ત્યારે 'સંસ્કૃતિ'માં ઉમાશંકરની વડોદરા લેખકમિલન પરની નોંધ અને ઉમાશંકરનું ડભોઈનું વ્યાખ્યાન બલ્લુકાકાએ વાંચ્યા હતાં. અમે વડોદરા લેખકમિલનમાંથી આવી રહ્યા છીએ એની

એમને જાણ હતી. અમે ખંડમાં પ્રવેશ્યા અને માંડ ખુરશી પર બેઠા ત્યાં તો બલ્લુકાકાએ રોષમાં કહ્યું, 'So you talked and you laughed and you sang and you danced, you fools!' મડિયા અને હું બન્ને સ્તબ્ધ! થોડીક વાર પછી ઉમાશંકરના ડભોઈના વ્યાખ્યાનનો ઉલ્લેખ કરીને બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'ડભોઈની શેરીઓમાંથી ગીતની ચાવી શોધવા ગયા હતા! શેરીઓમાંથી તે ગીતની ચાવી જડે કે ધૂળ?'

સુરતથી કોઈએ સાહિત્યનું એક નવું ચોપનિયું બલ્લુકાકા પર અભિપ્રાયાર્થે મોકલ્યું હતું. એમાં સાહિત્યની ચોવટ સિવાય કંઈ ન હતું. બલ્લુકાકાએ અભિપ્રાય લખ્યો તે મને વંચાવ્યો. એનો સાર કંઈક આવો હતો કે અભિપ્રાય માગ્યો છે એટલે આપ્યો છે. બાપને પૈસે ચોપાનિયું ચલાવવાનું હોય તો બાપના પૈસા આમ બગાડવાનો અધિકાર નથી. પોતાને પૈસે ચોપાનિયું ચલાવવાનું હોય તો પોતાના પૈસા આમ બગાડવાની જરૂર નથી. એ પૈસાનો સદુપયોગ કરી શકાય. અન્ય કોઈ પ્રવૃત્તિને અભાવે ચોપાનિયું ચલાવવાનું હોય તો અન્ય કોઈ પ્રવૃત્તિ ન સૂઝે ત્યાં લગી ગાંધી બાપુએ સૈકાઓ સુધી ચાલે એવી એક પ્રવૃત્તિ શોધી આપી છે તે કરી શકાય, એટલે કે રેંટિયો કાંતી શકાય.

પાઠકસાહેબનું 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો' પ્રગટ થયું હતું એની વાત ચાલતી હતી. બલ્લુકાકાએ પોતાનું પુસ્તક 'પિંગળશિક્ષણ' હસ્તપ્રતમાં છે અને થોડોક ભાગ લખવાનો બાકી છે તે લખાઈ જશે પછી ટૂંક સમયમાં પ્રગટ થવાનું છે એનો ઉલ્લેખ કરીને કહ્યું, 'His is a text-book, mine will be a book.'

ન્હાનાલાલની વાત ચાલતી હતી. બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'કવીશ્વર દલપતરામ' મા ન્હાનાલાલની શૈલી જાણે કે વાસવરખ લાવ્યા હોઈએ, ગતેની રાતો ઘેઈકૂટ ઘેઈકૂટ કરીને તાબૂત તૈયાર કર્યું હોય, યા હુસેન યા હુસેન કરીને તાબૂત કાઢયું હોય અને છેવટે નદીમાં ડુબાડયું હોય એવી છે.'

એક લાળુંલચક લખાણ હાથમાં લઈને બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'લ્યો, આ વાંચો! ગઈ કાલે આખી રાત ઊંઘ નથી આવી. ન્હાનાલાલ વિષે વિચારો આવ્યા. એ બધા આમાં લખી નાંખ્યા છે. લ્યો, વાંચો!' હું વાંચી ગયો પછી બલ્લુકાકાએ પૂછયું, 'કેવું લાગ્યું?' મેં કહ્યું, 'સારું છે.' પછી સ્હેજ વિચારમાં હોય એમ એમણે પૂછયું, 'આ લખાણ કોને મોકલું?—ને મોકલું?' ખાલી જગા છે ત્યાં એમણે એક ન્હાનાલાલભક્તનું નામ ઉચ્ચાર્યું હતું. એક પરબીડિયામાં લખાણ બીડયું. ઉપર પેલા ન્હાનાલાલભક્તનું નામ-સરનામું લખ્યું. પછી પરબીડિયું મને આપીને કહ્યું, 'ઘરે જાઓ ત્યારે આ ટપાલપેટીમાં નાખતા જજો!'

રાજેન્દ્રનું કાવ્ય 'આયુષ્યના અવશેષે' બલ્લુકાકાને વાંચવા આપ્યું. વાંચતા જાય ને ડોલતા જાય, ને હળવો હોંચેડો ખાતા જાય. બલ્લુકાકાને આમ ડોલતા જોવા એ જીવનનો એક લ્હાવો હતો. વાંચી રહ્યા પછી બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'રેશમના પટ પર કિનખાબથી લખીને સામી ભીંત પર લટકાવવા જેવું છે. ઘરડા માણસનું મન જે લયમાં વિચારે તે લયનો છંદ રાજેન્દ્રએ આબાદ પકડ્યો છે.' પછી કાવ્યનાં સૉનેટસ્વરૂપ, ચિત્રો, અલંકારો વગેરે વિષે ચર્ચા ચાલી હતી. મેં કહ્યું, 'આપણા એક અગ્રણી કવિવિવેચકનો એવો અભિપ્રાય છે કે રાજેન્દ્રએ 'આયુષ્યના અવશેષે'માં બલવંતરાયના 'જૂનું પિયેરઘર'નો તંતુ આગળ ચલાવ્યો છે.' તરત જ બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'Absurd! Mine is a psychological probability, while Rajendra has remained within the range of his experience. Nothing more could be said in such a short span.' આના અનુસંધાનમાં એક વાર રાજેન્દ્રના 'ગતિ-મુક્તિ' એકાંકીની વાત ચાલતી હતી; અને એ નિમિત્તે નાટકની વાત ચાલતી હતી. બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'ઉત્તમોત્તમ નાટક શૃંગાર અને કરુણના મિશ્રણમાંથી સર્જી શકાય.' અને એમ કહીને પછી શેક્સ્પિયરનું 'એન્ટની ઍન્ડ ક્લીઓપેટ્રા' પોતાને કેટલું પ્રિય છે એ વિષે એમણે રસપૂર્વક કહ્યું. પછી રાજેન્દ્રની કવિતાની વાત ચાલતી હતી. ઓચિંતા બલ્લુકાકાએ પૂછ્યું, 'આ રાજેન્દ્ર કોની 'સ્કૂલ'ના કવિ? પેલા —ની 'સ્કૂલ'ના કે —ની 'સ્કૂલ'ના?' મેં કહ્યું, 'પોતાની 'સ્કૂલ'ના.' પહેલી ખાલી જગા છે ત્યાં એમણે જેમની કવિતામાં રહસ્યવાદ સવિશેષ હતો એવા કવિનું નામ ઉચ્ચાર્યું હતું ને બીજી ખાલી જગા છે ત્યાં એમણે જેમનાં ગીતોમાં કાવ્યત્વનો સો ટકા અભાવ અને હળવા સંગીતનો સારો એવો પ્રભાવ હતો એવી વ્યક્તિનું નામ ઉચ્ચાર્યું હતું. આમ, કવિતામાં વિષયની દૃષ્ટિએ રહસ્યવાદ અને સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ સંગીત સદાય હાનિરૂપ છે તે એમની લાક્ષણિક માર્મિકતાથી સૂચવ્યું હતું.

યુસીસની લાઇબ્રેરીમાંથી મડિયાને નામે 'પોએટ્રી-શીકાગો'ના કેટલાક પાછલા અંકો વાંચવા લીધા હતા તે સાથે લઈને રોજની જેમ બલ્લુકાકા પાસે ગયો. બલ્લુકાકાએ પૂછ્યું. 'શું લાવ્યા છો?' મેં કહ્યું, 'પોએટ્રી-શીકાગો'ના પાછલા અંકો.' એમણે કહ્યું, 'લાવો, જોઉં!'. અંકોના પાનાઓમાં સહેજ નજર નાખીને પછી એમણે કહ્યું, 'Is there any poetry in America?'

કવિતાની વાત ચાલતી હતી. મેં કહ્યું, 'વિવેચકો કીટ્સના 'લા બેલ દામ સાં મેર્સી' બેલડનું એનાં ઓડ્સ જેટલું જ મૂલ્ય આંકે છે, અને હાઈનનાં ગીતોને કારણે એક વિવેચકે કહ્યું છે કે, 'Goethe is man become God and Heine is God become man.' જાણે કંઈક ચિંતનમાં હોય એમ બલ્લુકાકાએ કેટલીક ક્ષણો લગી મૌન ધર્યું.

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની વાત ચાલતી હતી. બલ્લુકાકાએ પૂછ્યું, 'What do you think of Narsinharao and Nanalal?' મેં કહ્યું, 'I don't think

of Narsinharao at all. But Thakore or no Thakore, Nanalal will live.' તરત જ એમણે પૂછ્યું, 'Why!' મેં કહ્યું, 'Because of the sheer beauty of his words.' જાણે કંઈક ચિંતનમાં હોય એમ બલ્લુકાકાએ કેટલીક ક્ષણો લગી મૌન ધર્યું.

મડિયાને કોણ જાણે શું યે સૂઝ્યું તે ઓચિંતા એમણે બલ્લુકાકાને કહ્યું, 'નિરંજનનો ગીતસંગ્રહ છપાય છે. એમાંનાં થોડાંક ગીતો એ તમને સંભળાવશે.' તરત જ બલ્લુકાકાએ મોટેથી બૂમ પાડી, 'કલ્પુ…કલ્પુ…કલ્પુ!' થોડીક વારમાં એમની નાનકડી પૌત્રી કલ્પના આવીને બલ્લુકાકા પાસે ઊભી રહી. એની ભણી જોઈને બલ્લુકાકાએ મડિયાને કહ્યું, 'That is Niranjan's audience.'

ખંડમાં પ્રવેશ્યો ત્યાં જ મને જોતાંવેંત બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'આ તને જોઈને શું માણસ છે એમ કોઈ કહે?' તરત જ મારાથી એમને સામું પૂછાઈ ગયું, 'તો તમને જોઈને?' તરત જ એમણે મને કહ્યું, 'Yes, as you're a normally tall lean man, I'm a normally short fat man.'

વાતો ચાલતી હતી ત્યાં બલ્લુકાકાના એક જૂના મિત્ર વર્ષો પછી ઓચિંતા બલ્લુકાકાને મળવા આવી ચઢ્યા. વર્ષો લગી પૃથ્વીપ્રદક્ષિણા કર્યા પછી તાજેતરમાં જ સ્વદેશ આવ્યા હતા. બલ્લુકાકા સાથે એમની અનેક નવીજૂની વાતો ચાલતી હતી. સારોય સમય હું હાજર હતો એટલે એમને મારે વિષે સ્હેજ કુતૂહલ થયું. એમણે બલ્લુકાકાને પૂછ્યું, 'આ ભાઈ કોણ છે?' બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'નિરંજન.' અને બન્ને મિત્રો પાછા વાતોએ વળ્યા. થોડીક વાર પછી હું બાજુના ખંડમાં રોજના મારા લાઇબ્રેરીના કામે ચાલ્યો ગયો. કલાકે બલ્લુકાકાના ખંડમાં પાછો આવ્યો ત્યારે બન્ને મિત્રોની વાતો હજુ ચાલતી હતી. હું ચૂપચાપ મારી બેઠકે બેસી ગયો. પાછો હું હાજર થયો એટલે મિત્રને મારે વિષે ઓર કુતૂહલ થયું. એમણે બલ્લુકાકાને પૂછ્યું, 'આ ભાઈ શું કરે છે?' બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'બુદ્ધિશાળી માણસ શું કરે? કવિતા કરે…અને હોય એટલી બધી બુદ્ધિ વેડફી મારે.'

બલ્લુકાકાની સૂચના પ્રમાણે ગીતાના અનુવાદની હસ્તપ્રતો જેમ જેમ હાથ આવતી હતી તેમ તેમ એમને બતાવતો હતો અને પછી એમની સૂચના પ્રમાણે એક જગાએ એકઠી કરતો હતો. આમ હસ્તપ્રતોનો સંગ્રહ થતો જોઈને બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'મારી આવતી વરસગાંઠને દિવસે મારો ગીતાનો અનુવાદ મારે પ્રગટ કરવો છે.' પછી એમની વરસગાંઠ આવી પણ એમનો ગીતાનો અનુવાદ એમણે પ્રગટ નહોતો કર્યો. મેં સ્હેજ મજાકમાં એમની વરસગાંઠને દિવસે ઈશરવૂડ અને પ્રભવાનંદનો હક્સલીની પ્રસ્તાવના સાથેનો ગીતાનો અંગ્રેજી અનુવાદ એમનો ભેટ

આપ્યો. પહેલે પાને એક પંક્તિ પણ લખી : 'ગીતા હો બલવંતબુદ્ધિધન જે ધારો ગિરા ગુર્જરી !' આ પંક્તિ અને પુસ્તક જોઈને એમણે મને કહ્યું, 'સમજી ગયો. મેં મારો ગીતાનો અનુવાદ આજે પ્રગટ નથી કર્યો એ તમારે મને કહેવું છે.' પછી બીજે દિવસે મળ્યો ત્યારે એમણે મને કહ્યું, 'તમે મને ગઈ આખી રાતનો ઉજાગરો કરાવ્યો. બહુ વિચારો આવ્યા. હક્સલીની પ્રસ્તાવના વાંચી ગયો. I never thought Huxley had such a profound understanding of Indian Philosophy.'

વાતો ચાલતી હતી ત્યાં મોડી સાંજે મડિયા આવી પહોંચ્યા. થોડીક વાર પછી મડિયાએ બલ્લુકાકાને કહ્યું, 'ચાલો, આપણે જશું ?' હું સમજી ગયો કે સવારે બલ્લુકાકાએ અને મડિયાએ ક્યાંક જવાનો કાર્યક્રમ કર્યો છે. બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'હા, ચાલો ! પણ નિરંજન એમના ઘરે જવાના છે કે આપણી સાથે આવવાના છે ?' હું સ્હેજ મૂંઝાયો. મડિયા સમજી ગયા. તરત જ એમણે બલ્લુકાકાને કહ્યું, 'હા, એ આપણી સાથે આવવાના છે.' બલ્લુકાકા સ્હેજ મૂંઝાયા. એમણે મડિયાને પૂછ્યું, 'તો પછી તમારી પાસે પૈસા છે ને ? આપણને ત્રણને પહોંચે એટલા પૈસા મારી પાસે નથી.' મડિયાએ બલ્લુકાકાને કહ્યું, 'પણ એ ચીકન નહીં ખાય, ઓમલેટથી આગળ નહીં જાય.' બલ્લુકાકાએ રાહત અનુભવીને કહ્યું, 'તો ભલે ! ચાલો જઈએ !' અને અમે ત્રણે ચર્ચગેટ પર પેરીશીઅન ડેઈરીમાં ભોજન લેવા રવાના થયા.

મેની ૧૬મીએ બલ્લુકાકાએ એમની છબી મને ભેટ આપી. મને એ પ્રસંગે એક સૉનેટ સૂઝ્યું તે એક સરસ મોટા ડ્રોઈંગ પેપર પર લખીને મેની ૧૮મીએ મેં એમને ભેટ આપ્યું. આપીને તરત જ એમનું ધ્યાન સૉનેટ વાંચવામાં હતું ને હું બાજુના ખંડમાં રોજના મારા લાઇબ્રેરીના કામે ચાલ્યો ગયો. કામ પૂરું કરીને બલ્લુકાકાના ખંડમાં પાછો આવ્યો. બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'તમારું સૉનેટ મેં યોગ્ય સ્થાને મૂકી દીધું છે.' મેં એમને પૂછ્યું, 'ક્યાં ? કચરાપેટીમાં ?' ટેબલ પર 'ભણકાર ('૫૧)' હતું તે બતાવીને એમણે કહ્યું, 'પેલું પુસ્તક લ્યો !' મેં 'ભણકાર ('૫૧)' લીધું. એમણે કહ્યું, 'ખોલીને નિવેદન અને અનુક્રમની વચ્ચે જુઓ !' મેં 'ભણકાર ('૫૧)' ખોલીને જોયું તો નિવેદન અને અનુક્રમની વચ્ચે એમણે સૉનેટ કાતરથી કાપી ને ગુંદરથી ચોંટાડી દીધુ હતું. પછી એમણે મને એમની ડાયરી ખોલીને એક પાનું બતાવીને કહ્યું, 'આ વાંચો !' ડાયરીમાં શુક્ર, ૧૮ મે ૧૯૫૧ના વાર-તારીખના પાના પર એમણે લખ્યું હતું, 'સાંઝે નિરંજન છબિ મેં આપેલ તે ઉપર સૉનેટ લાવ્યો તે વાંચીને તુર્ત મેં 'ભણકાર ('૫૧)' નમૂનાની નકલમાં નિવેદન અને સાંકળિયા વચ્ચે એની ઉચિત જગાએ ચોડી લીધી તેથી પણ એ રાજી થયો.' વાંચીને મેં એમને કહ્યુ, "બલ્લુકાકા, આ તમે શું કર્યું ? તમે આ સૉનેટ વાંચ્યું ત્યારે અને વાંચીને, 'ભણકાર ('૫૧)' માં ચોડયું ત્યારે હું હાજર ન હતો. હું બાજુના ખંડમાં રોજના મારા લાઇબ્રેરીના કામે ચાલ્યો ગયો હતો, અને તમે તો લખો છો, 'તેથી પણ એ રાજી થયો.' તમારી ડાયરી તો હંમેશ વંચાશે અને જે આ નોંધ વાંચશે તે એમ માનશે કે કોઈ એક છોકરડો રોજ બલ્લુકાકાને મળતો હતો અને રાજી થતો હતો. હવે હું ઘેર જઈને મારી ડાયરીમાં આમ

લખું ?' 'બલ્લુકાકાએ છબી ભેટ આપી હતી તે પ્રસંગે સૉનેટ સૂઝ્યું હતું તે આજે મેં બલ્લુકાકાને ભેટ આપ્યું'. એ વાંચીને પણ એ રાજી થયા. તે વાંચતાંવેંત એમણે એ સૉનેટ કાતરથી કાપીને 'ભણકાર ('૫૧)'માં નિવેદન અને અનુક્રમની વચ્ચે ગુંદરથી ચોડી દીધું', પણ મારી ડાયરી કોણ વાંચશે ? આ તમે શું કર્યું ?'' બલ્લુકાકા પ્રેમથી હસ્યા.

* * *

બલ્લુકાકા બ્યાશીએ પણ એમની બુદ્ધિનું તેજ અને એમના હૃદયની ઉષ્મા સાચવી શક્યા હતા. એની પ્રતીતિ પળેપળે થતી હતી. અનેક ભાવિ યોજનાઓના વિચારોમાં એ સતત રત હતા. જોડણી અને લિપિની સુધારણાથી માંડીને કવિતાના સંચયો સુધીના કાર્યક્રમો હાથ ધરવાની એમને ભારે હોંસ હતી. બી. સેટ્ટીની બિરાદરીની વાત વારંવાર થતી હતી. એને સદ્ધર અને સફળ કરવાનો એમનો પુરુષાર્થ હતો, અને એ દ્વારા સ્વરચિત ગ્રંથો અને અન્યના ગ્રંથો પ્રજાને સુલભ થાય એવી સારસ્વતધર્મ બજાવવાની એમની શુભેચ્છા હતી. એનો અણસાર એમણે 'ભણકાર ('૫૧)'ના નિવેદનમાં આપ્યો છે. વળી ૧૮૪૮ થી ૧૯૪૮ એટલે કે દલપતનર્મદથી તે હજુ હસ્તપ્રતમાં હોય એવી સો વર્ષની સમગ્ર અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનો ('આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'ના અનુસંધાનમાં પણ એની ત્રીજી આવૃત્તિરૂપે નહીં એવો) એક સંચય તૈયાર કરવાની પણ એમની તીવ્ર ઇચ્છા હતી. સમગ્ર અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના કાલક્રમાનુસાર ત્રણ સ્તબકો પાડીને ત્રણ ભાગમાં આ સંચય પ્રગટ કરવાનું કલ્પ્યું હતું. પ્રત્યેક ભાગને આરંભે એનો સ્વતંત્ર પ્રવેશક અને અંતે એનું સ્વતંત્ર વિવરણ લખવાનું ધાર્યું હતું. આ સંચયની કાવ્ય-પસંદગી, પ્રવેશક, વિવરણ, મુદ્રણ વગેરેમાં આદિથી અંત લગી મને સાથે સંડોવવાનો પ્રપંચ એમણે રચ્યો હતો અને 'આવા મોટા કામ માટે મારા જેવા નાનકડા માણસમાં કોઈ લાયકાત નથી.' એવો મારો બચાવ ન સ્વીકારીને મને મૂંઝવ્યો હતો.

હજુ લગી મેં ગદ્યમાં કશું જ સર્જન કે વિવેચન કર્યું ન હતું. તાલીમરૂપે એમણે મારી પાસે એક પુસ્તકનું અવલોકન લખાવ્યું હતું. વળી એમનું પોતાનું ચાલુ લખાતું લખાણ પ્રગટ થાય તે પૂર્વે મને વંચાવીને એ વિશે મારી સાથે ચર્ચાઓ ચલાવી હતી. (ઉદાહરણરૂપે 'સંસ્કૃતિ', જૂન ૧૯૫૧માં પ્રગટ થયેલું 'ચર્ચાપત્ર: જડવાદ વિરુદ્ધ આધ્યાત્મિકતા') 'સંસ્કૃતિ', મે ૧૯૫૧માં એમનો 'સાગર અને શશી' પરનો રેડિયોવાર્તાલાપ પ્રગટ થયો હતો ત્યારે વાતમાં ને વાતમાં મેં એમને કાન્તનાં પાંચ કાવ્યો વિશે મને પણ કંઈક સૂઝ્યું હતું તે સારરૂપે કહ્યું. ધ્યાનથી હૃદયે ધર્યું અને પછી મને કહ્યું, 'Nobody has read these poems in this way, isn't it ?' મેં કહ્યું, 'I think so.' એમણે કહ્યું, 'Then why don't you write all this down ?' મેં કહ્યું, 'At the moment I'm not ready. But I'll do it some day.' 'સંસ્કૃતિ'માં કે અન્ય સામયિકમાં મારું કાવ્ય પ્રગટ થયું હોય તે વાંચીને કે રેડિયો પર મેં કાવ્યવાચન કર્યું હોય તે સાંભળીને એમણે મને એમાં જે કંઈ સારુંનરસું હોય તે નરી સહૃદયતાથી કહ્યું હતું. 'સંસ્કૃતિ', નવેમ્બર ૧૯૫૧માં મારાં ચાર કાવ્યો પ્રગટ થયાં હતાં તે વાંચીને એમણે કહ્યું, 'They're quite adequate as lyrics. But they're slight. Lyric has such a short span. It doesn't have much scope.'

આશા-નિરાશા, જય-પરાજય, સુખ-દુઃખ એવા અનેક અનુભવોથી ભર્યું ભર્યું ખ્યાશી વર્ષનું એમનું આયુષ્ય હતું. સ્મૃતિમાં કેટકેટલું સંઘર્યું હતું! રોજ રોજ શૈશવ, યૌવન, વાર્ધક્યમાંથી કોઈ ને કોઈ કાળનું સ્મરણ થતું. રોજ રોજ ભરુચ, રાજકોટ, ભાવનગર, મુંબઈ, પૂના, વડોદરા, કરાંચી, અજમેરમાંથી કોઈ ને કોઈ સ્થળનું સ્મરણ થતું. રોજ રોજ દલપત, નર્મદ, ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ, મણિલાલ, બાલાશંકર, કાન્ત, રમણભાઈ, આનંદશંકર, ગાંધીજી, કલાપી, ન્હાનાલાલમાંથી કોઈ ને કોઈ અનુગામી કે સમકાલીન કે પુરોગામી સદ્ગતનું સ્મરણ થતું. ક્યાંય આત્મદયા નહીં, સર્વત્ર બૌદ્ધિક પ્રામાણિકતા. બોદલેરે વિવેચનનો જે આદર્શ પ્રગટ કર્યો છે—Criticism should be passionate, prejudiced and personal'—તે બલ્લુકાકામાં જેટલો અને જેવો મૂર્ત થયો જોયો છે એટલો અને એવો આજ લગી ક્યાંય જોયો નથી. કલાને નામે વિલાસિતા, ધર્મને નામે અંધશ્રદ્ધા, ઇતિહાસને નામે અસત્ય, રાષ્ટ્રને નામે આત્મશ્લાઘા, રાજકારણને નામે સત્તાલાલસા અને સમાજમાં સ્ત્રીત્વનો હ્રાસ—એથી યે વિશેષ તો સ્ત્રીને સ્વહસ્તે સ્ત્રીત્વનો હ્રાસ—આ સૌની સામે એમનો પુણ્યપ્રકોપ. ક્યારેક બાળકના જેવી નિર્દોષતા, ક્યારેક સૈનિકના જેવી નિર્ભયતા, ક્યારેક સંતના જેવી સહાનુભૂતિ અને સદાય કવિની સચ્ચાઈ.

આજે અઢાર વરસે સંભારું છું ત્યારે કેટકેટલી સ્થૂલ વસ્તુઓ અને સૂક્ષ્મ વાતો આંખ અને અંતર સામે એકસામટી આવે છે. ખાટલો, હીંચકો, ટેબલ, ખુરશીઓ, કબાટો, પુસ્તકો, ચિત્રો, હેટ, લાકડી, ઓવરકોટ, ન્હાનાસ્તો અને એમનો સેવક પાંડુ સાક્ષાત્ થાય છે. રોષમાં હોય ત્યારે એમનું કઠોર 'હં' અને ડાબા ખભાથી જમણી કેડ લગી વીંઝાતો એમનો જમણો હાથ, પ્રેમમાં હોય ત્યારે એમનો ઋજુકોમળ અવાજ–ટેઈપરેકોર્ડર અને મુવીકેમેરા વિના એનો ખ્યાલ આપવો જ અશક્ય છે. એમની બે વાતોનું મારી સ્મૃતિમાં, મારા હૃદયમાં અદ્વિતીય સ્થાન છે.

બલ્લુકાકા લાંબા ઊંડા મૌનમાં ચાલ્યા ગયા. એમાંથી પાછા આવીને એમણે ઋજુકોમળ અવાજે પૂછ્યું, 'I don't know what poetry is. Do you?' મેં કહ્યું, 'No, I don't.' એમણે કહ્યું, 'After all these years I don't know what it is. It's a mystery' અને ફરી પાછા લાંબા ઊંડા મૌનમાં ચાલ્યા ગયા.

૧૯૫૧ના ઉનાળાની લાંબી રજાઓ પૂરી થતી હતી. અમદાવાદ આવવાના દિવસને આગલે દિવસે બલ્લુકાકાની વિદાય લીધી. મેં કહ્યું, 'બલ્લુકાકા, પરમ દિવસે સવારે કૉલેજ ખૂલે છે. કાલે રાતે અમદાવાદ જાઉં છું. કાલે મુંબઈ છોડવાની તૈયારીમાં હોઉં અને આખા દિવસમા એવું બને કે તમને ન મળી શકું તો મનમાં એનુ દુઃખ રહી જાય. એટલે આજે જ 'આવજો' કરું છું.' પળમાં આનો અર્થ એ પામી ગયા. લાંબા ઊંડા મૌનમા ચાલ્યા ગયા. એમાંથી પાછા આવીને એમણે ઋજુકોમળ અવાજે પૂછ્યું, 'તમને અહીં ક્યાંય કામ ન મળે?' ગદ્ગદ અવાજમાં સ્હેજ કંપ હતો. પળમાં આનો અર્થ હું પામી ગયો. મેં કહ્યું, 'બલ્લુકાકા, મને અહીં કામ તો મળે પણ પછી હું તમને આમ રોજ ન મળું, ન મળી શકું.' એમણે કહ્યું, 'Yes, that also is true. Alright! Then go! you're a young man. You must be having many things to do. But if you remember an old man like me, then once in a while do drop a line.'

બલ્લુકાકા આ પૃથ્વીપર એકલપાની હતા. એકલઅટૂલા મનુષ્ય હતા. એમની એકલતા અભેદ્ય હતી. એમા કોઈને પ્રવેશ ન હતો. માત્ર એક જ મનુષ્યનો ત્યા પ્રવેશ શક્ય હતો, ચન્દ્રમણીનો. વર્ષો પૂર્વે ૧૯૧૪ અને ૧૯૧૬ની વચ્ચે ચન્દ્રમણીના મૃત્યુ પછી જેમા સ્હેજ પણ કલ્પનાતત્ત્વ ભળ્યુ નથી એવી 'વાસ્તવ ભૂમિકાને વળગી રહેતી' અને 'માણસ છે તો જંતુડુ માત્ર તથાપિ તેનુ જીવન એને કેટકેટલુ અપર્યાપ્ત લાગે જ એવુ છે' એ જેનો ધ્વનિ છે એવી કૃતિ 'વિરહ'ના ત્રીજા ખંડ 'અધોક્તિ'મા બલ્લુકાકાએ એમની એકલતાનુ રહસ્ય પ્રગટ કર્યું છે:

'મ્હને કુર્જન્દો કે કટમખટલની ન ફિકરે,
ત્હમે મ્હારે માથે મદિય પડવા એ નથી દીધો'
ત્હમારી રે હું પે શિશુતમ જ આખો ભવ હતી,
ધરે ઉલ્લે શ્વાસે ગિરસુકન એ ન ગુરુને
પરન્તુ એ મ્હારા કઠણકુમળા પ્રીતમ, ત્હમે
ધર્યો છો જે હાતી બધિર જગતે ધીર નરની,
ત્હમારી જે ખ્યાતિ જડ અનુભવી ગાણપણની,
અરે એ તો છે કેવળ કમઠની ઢાલ ઉપરી
ત્હમે મોને કેદી દરમિતર ખુલ્લુ નથી કર્યું,
દીઠું જાણ્યુ એ એકવાર તમ હાસી મુરખીએ,
અરે એ તો માવો મૃદુલ રસસાનો અનુપમ,
નહીં એ એકાકી જીવન ઝરવે પ્રેમ વિહીન
અહા આશા મોટી હક પણ અનેરા મુજ વશે,
સુખપ્રેમોદ્રેકે ભીંજવી ભીંજવી ઢાલ ઉપરી,
અને એ લાજાળુ ભિતર કુણું ખોલી ખીલવીને,
સખા, ત્હારુ હૈયુ દ્વિદલ કરવા એક સરખુ!
અરેરે, હું મૂર્ખી, સમજી નહિ વેળાસર બધુ,
અને જાણ્યુ ત્યા તો અવધ થઈ પૂરી જ સઘળી
રે જગજીવન તાત, અદકચરો આ ભવ કર્યો!
ને આ બુદ્ધિપ્રપાત ધરથી કા નહિ મોકલ્યુ!'

ચન્દ્રમણીની આ એકોક્તિને બલ્લુકાકાએ 'અધોક્તિ' કહી છે, બે અર્થમા. એક અર્થ એ કે ચન્દ્રમણીની આ પૂર્ણ ઉક્તિ નથી, અર્ધ ઉક્તિ છે. એમનુ જીવન પૂર્ણ ન થયું, અપૂર્ણ રહ્યુ 'અદકચરો આ ભવ કર્યો!' એમની આશા એ આશા જ રહી, એમનો હક એ ભોગવી શકે, એમનો પ્રેમ એ ચરિતાર્થ કરી શકે તે પૂર્વે જ 'અવધ થઈ પૂરી જ સઘળી' માત્ર જોયુ, જાણ્યુ એથી વિશેષ કંઈ જ ન બન્યુ, ન થયુ એ અર્ધસાફલ્યના અર્થમા અધોક્તિ. બીજો અર્થ એ કે ચન્દ્રમણીની આ પૂર્ણ ઉક્તિ હોય તોપણ જે પાત્રને સંબોધીને આ ઉક્તિ ઉચ્ચારી છે તે પાત્રે તો પોતાને વિષે, પોતાની એકલતા વિષે મૌન ધર્યું છે એટલે પણ આ અધોક્તિ અને એમા જ, આ મૌનમા જ બલ્લુકાકાનો કવિ તરીકેનો સંયમ અને મનુષ્ય તરીકેનો વિવેક પ્રગટ થાય છે. બલ્લુકાકાને સ્વમુખે નહીં પણ ચન્દ્રમણીને મુખે બલ્લુકાકાની એકલતાની આ અભિવ્યક્તિ કેવી તો ઋજુ છે, સરલ છે, માર્મિક છે, ઔચિત્યપૂર્ણ છે. એમા કેવી તો નમ્રતા છે.

આ એકલતા એવી તો સંપૂર્ણ છે કે 'હું એકલો છું' એમ સ્વમુખે ઉક્તિ જ અશક્ય છે! માત્ર એક જ મનુષ્યે આ એકલતા જોઈ છે, એક જ મનુષ્યે જાણી છે. અન્ય સૌ મનુષ્યોને એ અદીઠ અને અજાણ છેઃ

'તહમે કો'ને કો'દી ઉરભિતર ખુલ્લું નથીં કર્યું',
દીઠું જાણ્યું એ એકલડીં તમ દાસી મુરખીએ;
નહીં એ એકાકી જીવન જીરવે પ્રેમ વિહીન.'

આ હ્રદય પ્રેમવિહીન એકાકી જીવન નહીં જીરવે એવી પૂર્ણ પ્રતીતિ હતી એથી આ એકલતામાં પ્રવેશીને પ્રેમ દ્વારા 'હૈયું દ્વિદલ કરવા એક સરખું!' એ આશા, એ અધિકાર માત્ર એક જ મનુષ્યને હતો, ચન્દ્રમણીનેઃ

'અહા આશા મોટી હક પણ અનેરો મુજ વડો,
સખા, ત્હારું હૈયું દ્વિદલ કરવા એક સરખું!'

પણ એ ન બન્યું, એ ન થયું. મૃત્યુથી એ આશાની, એ અધિકારની 'અવધ થઈ પૂરી જ સઘળી.' આ એકલતા, આમ, એકલતા જ રહી. પ્રેમને, ચન્દ્રમણીને પણ એમાં પૂર્ણ પ્રવેશ ન હતો. એકલતાની કરુણતાની આ ચરમ સીમા છે.

શ્રી. બ૦ ક૦ ઠાકોર—મારો પરિચય

હંસાબહેન મહેતા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની બેઠક—ઘણુંખરું ચોથી, ૧૯૧૨ની સાલમાં વડોદરામાં મળી હતી. મારા પિતાએ એને સફળ બનાવવામાં સારો ભાગ લીધો હતો. અમારે ત્યાં ઘણા સાક્ષર મહેમાનો ઊતર્યા હતા. પરિષદના પ્રમુખ રણછોડભાઈ ઉદયરામ, નરસિંહરાવ ભોળાનાથ, આનંદશંકર, રમણભાઈ વગેરે અમારા મહેમાન હતા. હું તો શાળામાં ભણતી હતી, પણ સાક્ષરી જમાત અમારા ઘરમાં જ મળી હતી, એટલે પરિષદમાં ઠીક રસ લીધો હતો. શ્રી. બળવંતરાય ઠાકોર પણ પરિષદમાં આવ્યા હતા. તે વખતે સાક્ષરોની એકત્ર છબી લીધી હતી, તેમાં એ અને મટુભાઈ કાંટાવાળા બન્નેએ જમીન પર આગળ સ્થાન લીધું હતું. બળવંતરાય છબીમાં એવી રીતે બેઠા છે કે એ છબી જોતાં હસવું આવતું. પરિષદમાં એ જોરશોરથી બોલતા. લોકોના મન પર એવી છાપ પડી હતી કે એ ઝઘડાળુ છે!

ત્યાર પછી થોડાં વર્ષ વીત્યાં. સ્વ. કવિ કાન્તનો સ્મારક ગ્રંથ બળવંતરાય તૈયાર કરતા હતા. એ વખતે મેં સાહિત્યક્ષેત્રમાં પ્રવેશ પણ નહોતો કર્યો, છતાં મારી શી લાયકાત એમણે જોઈ હશે કે મારા પર એમણે કાગળ લખ્યો અને ગ્રંથ માટે કંઈક લખી મોકલવા કહ્યું! કાન્ત એટલે પ્રણયનો કવિ. મારી પાસે એક નાનું પ્રણયકાવ્ય હતું તે મોકલી આપવાની મેં પણ ધૃષ્ટતા કરી. પણ બળવંતરાયને એ ગમ્યું અને મારા પર સરસ કાગળ લખ્યો અને મારે ભવિષ્યમાં પણ લખતા રહેવું એવી શિખામણ આપી. એ સ્મારક ગ્રંથમાં કાવ્ય છપાવ્યું પણ ખરું. એક પીઢ સાહિત્યકાર તરીકે એમણે ઘણા ઊગતા સાહિત્યકારોને પ્રોત્સાહન આપ્યું છે એ વાતની મને પ્રતીતિ થઈ.

બળવંતરાયની સાહિત્યકૃતિઓ—કવિતાનો સ્વાદ મને બહુ મોડો લાગ્યો. એમની ભાષામાં કૌવત હતું, પણ સાથે કર્કશતા પણ લાગતી. જ્યારે મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી બોર્ડ ઑફ સ્ટડીઝ પર હું હતી ત્યારે કંઇક ઝીણવટથી એમનાં 'ભણકાર' વગેરે વાંચવા માંડયાં. ત્યારે મને લાગ્યું કે જેમ એમની અણઘડ બાહ્ય આકૃતિ પાછળ અંતરની એક પ્રકારની કુમાશ હતી તેમ એમનાં કર્કશ લાગતાં કાવ્યોમાં પણ એક પ્રકારની મૃદુતા—sensitivity હતી. એ અરસામાં બે કવિઓ—બળવંતરાય અને ખબરદાર વચ્ચે ખૂબ ઝઘડા ચાલતા હતા. એક કાર્ટૂનમાં બન્નેને બાથંબાથી કરતા બતાવ્યા હતા! બળવંતરાય ખરાબોલા સાચા ક્રિટિક—ટીકાકાર હતા, એટલે સાક્ષરો એમનાથી ઠીક ડરતા હતા.

મેં જ્યારે 'હેમ્લેટ'નું ભાષાંતર કરવાનું નક્કી કર્યું ત્યારે એમની સલાહ લેવાનું પણ નક્કી કર્યું: એ સલાહ આપે તો જ એ પ્રસિદ્ધ કરવું. હું ડરતા ડરતાં એમને મળવા ગઈ હતી. અને 'હેમ્લેટ'નું ભાષાંતર કરવાના મારા ઇરાદાની એમને વાત કરી. ભાષાંતર જોયા પછી એ કંઈ કહી શકે એવો જવાબ મળ્યો. ભાષાન્તર જ્યારે એમને બતાવ્યું ત્યારે એમને એકંદરે ગમ્યું એટલું જ

નહિ, પણ તેમણે કેટલાક સૂચનો કર્યાં, જેમાંથી કેટલાક મેં સ્વીકાર્યાં અને સહુથી સારું તો મને એની પ્રસ્તાવના પણ લખી આપી; તે અરસામાં એમની તબિયત મોળી રહેતી હતી છતાં મારે માટે આટલી તકલીફ લીધી એ એમનો મારા પરનો ઉપકાર ભૂલી શકાય નહિ. 'હૅમ્લેટ' બાબત મને એમણે એક ચેતવણી આપી કે ભાષાન્તર કેટલાકને ગમશે અને કેટલાકને નહિ પણ ગમે અને ટીકાકારો મારા પર તૂટી પણ પડે, પણ મારે એથી ગભરાવું નહિ. એક પ્રખર અને સાચા ટીકાકારને મારી કૃતિ ગમી એનો મને પૂર્ણ સંતોષ હતો. એટલે બીજા શું કહે એ મારે માટે ગૌણ હતું.

એમની શતાબ્દી પ્રસંગે આ પ્રચંડ સાહિત્યકારને મારી શ્રદ્ધાંજલિ !

કાવ્યમાં ઠાકોરનો શબ્દાર્થવિવેક

જયન્ત પાઠક

અર્થ-પરમેશ્વર અને વાણી-પાર્વતીને ગમે તેટલાં સંપૃક્ત ગણો, તથાપિ પાર્વતીથી પરમેશ્વર દશાંગુલ ઉચ્ચ, દૂર અને અગમ્ય રહી જ જવાનો……

—'નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો'નું નિવેદન, પૃ. ૧૧.

શબ્દાર્થે કવિતા, ત્યહીં શબ્દદેહે અર્થદેહી વસે;
રૂડો દેહ ય તુચ્છ, સુન્દર ન જો તે માંહ્ય દેહી લસે.

—ભણકાર-૧૯૫૧; પૃ. ૧૨.

[૧]

શબ્દાર્થની સહિતના તે કાવ્ય એમ કહેવાયું ત્યારથી કાવ્યના આ બે ઘટક અંશોની પ્રધાનતાગૌણતા, ઉચ્ચાવચતા વિશે વાદવિવાદ ચાલ્યા આવે છે. કાવ્યમાં શબ્દનો મહિમા વધારે કે અર્થનો, કાવ્ય શબ્દની કલા કે અર્થની એ પ્રશ્નના જમાને જમાને ને એક જ સમયાવધિમાં પણ, ભિન્ન ભિન્ન જવાબો જડે છે. કાવ્યમીમાંસકો કાવ્યનાં વ્યાખ્યાલક્ષણો કરે ને મતસિદ્ધાંત સ્થાપે, આમ કરવામાં તેઓ એમને સુલભ એવી કાવ્યસામગ્રીનો આધાર લે; પરંતુ સર્ગશક્તિ, કવિની પ્રતિભા કાલભેદે ને વ્યક્તિભેદે એવું સર્જન કરે જે પેલા સિદ્ધાન્તોને ના ગાંઠે, ઊફરું ચાલે; ને એવા સર્જનમાં જો તેજસ્વી નૂતનતા, અપૂર્વતા હોય તો કાવ્યમીમાંસકોને પોતાના સિદ્ધાન્તો સુધારવાફેરવવા કે પછી નવેસર સ્થાપવા પણ પડે.

આપણી કાવ્યમીમાંસામાં અલંકાર, રીતિ, વક્રોક્તિ, રસ, ધ્વનિ આદિ કાવ્યનાં આત્મા કે જીવિત કહેવાયાં છે; રસાત્મક વાક્ય તે કાવ્ય, રમણીયાર્થપ્રતિપાદક શબ્દ તે કાવ્ય એમ પણ કહેવાયું છે. કાવ્યસર્જનમાં શબ્દ અને અર્થ-એમાંથી કોઈ એકના તરફ વધારે ઝોક સર્જકનો રહેતો હોય છે તેનુ આ વ્યાખ્યાલક્ષણોમાં પ્રતિબિંબ પડે છે. કાવ્યનું ઉપાદાન છે વાણી, શબ્દ. કાવ્યમાં અર્થને વધારે મહત્ત્વ આપીએ, ઉચ્ચતર સ્થાને સ્થાપીએ તો ય તે અર્થ તો પેલા શબ્દ દ્વારા જ સાધવાનો અને પામવાનો રહે છે; શબ્દ જ એનો આશ્રય છે. રસ કે ધ્વનિ ભાવકને કાવ્યમાં પ્રતીત થાય છે તે પેલા શબ્દના જ કવિપ્રતિભાનિર્મિત પ્રપંચથી. વળી આપણે એ પણ જાણીએ છીએ કે કાવ્યમાં શબ્દ માત્ર અર્થસિદ્ધિનું સાધન જ નથી, કેવળ ઉપાય જ નથી, એમ હોત તો અર્થ સિદ્ધ થયો એટલે શબ્દનું કોઈ સ્વતંત્ર, નિજી મહત્ત્વ જ ન રહેત. અર્થ શબ્દમાં રહે છે, કુન્તક કહે છે તેમ તલમાં તેલ રહેલું છે એમ. એટલે શબ્દાર્થનો સંબંધ કાવ્યમાં તો વિશિષ્ટ ને વિલક્ષણ છે. મથાળેના બીજા અવતરણમાં 'શબ્દને દેહ ને અર્થને દેહી કહ્યો છે તે આ વાત ધ્યાનમાં રાખતાં બરાબર લાગતું નથી. અર્થ આત્મા જેવું, શરીરથી કોઈ જુદું જ-અનશ્વર તત્ત્વ નથી. દેહ ન હોય તો પણ દેહીના અસ્તિત્વને કશો બાધ આવતો નથી એવું અહીં

નથી. કાવ્યમાં તો અમુક અર્થનો વાચક અમુક શબ્દ દૂર કરો એટલે પેલો અર્થ પણ નહિ રહે—એ અર્થનું અસ્તિત્વ પેલા શબ્દને લીધે ને પેલા શબ્દમાં જ હતું તેથી. કાવ્યમાં શબ્દાર્થના આવા સંબંધ, સાયુજ્ય, સંપૃક્તિને લીધે જ કાવ્ય વાણીગત, વાણીસાધિત અન્ય સાહિત્યપ્રકારને મુકાબલે વિલક્ષણ છે.

ઠાકોરનાં, કાવ્યમાં શબ્દાર્થસંબંધવિષયક મંતવ્યો જાણીતાં છે. પોતે કાવ્યમાં અર્થની, વિચારની પ્રધાનતાના આગ્રહી એટલે અર્થ-પરમેશ્વરને શબ્દ-પાર્વતીથી એ દશાંગુલ ઉચ્ચ ગણે છે. એમનું આ મંતવ્ય એક દૃષ્ટિએ સાચું પણ છે. કાવ્યાદિ સકલ કલાઓ અર્થની કલાઓ છે. બધી કલાઓ ભાવોત્થ સંવેદનોત્થ હોઈ ભાવકમાં સંવેદન જગાડે છે, એને ભાવનો, રસનો આસ્વાદ કરાવે છે. આ જે આસ્વાદ્ય તત્ત્વ તે અર્થના ઉદારમાં ઉદાર ને વિશાળમાં વિશાળ અર્થમાં અર્થતત્ત્વ છે. કાવ્યમાં શબ્દ એ તત્ત્વને જ પ્રગટ કરી આપે છે, પણ આથી શબ્દનો મહિમા ઘટતો નથી, બલકે વધે છે; કારણ કે પેલા અર્થની સિદ્ધિનો એ જ એક માત્ર આધાર છે. ઝીણું જોઈએ તો એમ જણાય કે કાવ્યમાં તો શબ્દમાં અર્થ એમ નહિ, શબ્દ જ અર્થ એવું બની રહેતું હોય છે. શબ્દમય અર્થ, અર્થમય શબ્દ, બન્નેની એકરૂપતા તે જ કાવ્ય. આવી આદર્શ સ્થિતિ જ્યાં પ્રવર્તતી હોય—ને સાચા, ઊંચા કાવ્યમાં પ્રવર્તે જ—ત્યારે વાલેરીનું પેલું આકાર એ જ અંતસ્તત્ત્વ ને અંતસ્તત્ત્વ તે જ આકાર એ વિધાન સાચું ઠરે. અલબત્ત અહીં અર્થ એટલે માત્ર વિચાર (Thought) નહિ, ઊર્મિ, ચિંતનાદિ ઉદ્દલવાવતા સમસ્ત ચિત્તંત્ર, આંતર્મતંત્રનું આવિષ્કરણ. બીજી રીતે કહીએ તો કાવ્યમાં શબ્દાર્થનું માત્ર સાયુજ્ય નહિ, અદ્વૈત હોય છે ને તેથી શબ્દને ભોગે અર્થનું કે અર્થને ભોગે શબ્દનું પ્રવર્તન, સાચા કાવ્યમાં, આદર્શ કાવ્યમાં સંભવે જ નહિ.

—કાવ્યમાં અર્થ ઉપર ઠાકોરને ભાર મૂકવો પડ્યો તેની પાછળ ઐતિહાસિક કારણો રહેલાં જોઈ શકાય છે. ખાસ કરીને ગુજરાતી કવિતામાં નિરર્થક વાગ્વિલાસ જોઈને, અર્થના ભોગે શબ્દવૈભવમાં રાચવાનું વલણ જોઈને ઠાકોરને, જગતની ઉત્તમ કવિતાના પરિશીલનથી પરિષ્કૃત ઠાકોરની કાવ્યવિભાવનાને આઘાત લાગ્યો હશે એમ ધારી શકાય. એમની 'નવ્ય કવિતા' અને 'પૂછુ મ્હને કટેવ' એ કૃતિઓ એવા આઘાતનાં નિદર્શનો છે. આવી પરિસ્થિતિમાં કાવ્યમાં અર્થની પ્રતિષ્ઠા કરવા એમણે સંગીત અને બિનંગત, નક્કર, વસ્તુ-આગ્રહી ને અર્થની અવનવી, સૂક્ષ્મ ને સંકુલગહન ઝાંય પ્રગટાવતી કવિતાની જિકર કરી, એને જ ઉત્તમ કવિતા કહી. આપણે સાં સંગીત અને કવિતાના સંબંધ વિશે પણ ઠાકોરને મતે કેટલીક ગેરસમજો પ્રવર્તતી હતી. કાવ્યનું સંગીતમાધુર્ય તે ગાયકીથી જુદું, એ તો કાવ્યના શબ્દ-અર્થની, છંદોલયની વ્યવસ્થામાંથી જન્મે છે. ઠાકોર ભારપૂર્વક કહે છે: "કવિતાનો આત્મા અર્થ છે, એનો દેહ છંદ છે. અક્ષરમેળ, માત્રામેળ, વર્ણીજૂથોના ક્રમોની અમુક નિયમિત આનુપૂર્વી તે છંદ... સંગીતનો આત્મા અર્થ નથી, કેવળ માધુર્ય છે...કવિતાપ્રવાહ રસને મંથનમા નાખી આનંદમાંથી ગ્લાનિ, ગ્લાનિમાંથી આનંદનાં આંદોલનો, ત્રણ કલાક ચાલતા એક નાટકમા, કે વાંચતાં આખો દિવસ લાગે એવા કાવ્યમા બેચાર વાર પણ ઉપજાવી શકે છે. આવાં કેટલાંક મંથનો પછી શાંતિ સ્થપાય છે, તે શાંતિ જડતા કે નિર્વિકલ્પ સમાધિ જેવી નહીં પણ આદિથી અંત લગીનાં તમામ આંદોલનો અને વીતકો બુદ્ધિદીપકે એકસાથે સજીવન રાખ્યાં હોય તેવા સંવેદનવાળી

શાંતિમાં કવિતા આપણી ચિત્તવૃત્તિને આણે છે, અને આમાં જે કલા અનિવાર્ય, તે અવિનાભાવિ વિશેષતા વડે આપણે અંશ અંશના અન્યોન્ય સંબંધોનું સંપૂર્ણ માધુર્ય અનુભવીએ છીએ, તે માધુર્ય–તે સંગીત–સંગીતકલાને અશક્ય, સંગીતકલાથી પર અને ઊંચું કવિતામાધુર્ય છે... " (નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો—પૃ. ૧૫૨).

[૨]

ઠાકોરની ઉત્તમ કૃતિઓમાં શબ્દાર્થનું સુભગ સાયુજ્ય, સામંજસ્ય, અદ્વૈત જોવા મળે છે. કાવ્યમાં શબ્દ તે એકલોઅટૂલો સ્વાર્થિક શબ્દ નથી. એ તો પંક્તિમાં, છંદમાં, લયમાં રહેલો સસંદર્ભ શબ્દ છે. શબ્દ શબ્દ વચ્ચેનો સંદર્ભ, શબ્દ અને વાક્ય વચ્ચેનો સંદર્ભ, શબ્દ અને છંદોલય વચ્ચેનો સંબંધ જોઈને કાવ્યમાં શબ્દનું ઔચિત્ય સમજી શકાય. ઠાકોરનું કવિચિત્ત પ્રયોગપ્રિય હતું. શબ્દ, છંદ, લયાદિમાં તેઓ અવનવા પ્રયોગો કરે છે; શબ્દને અર્થાનુકૂલ કરવા તેઓ તેને મચડે છે, આમળે છે ને તેના જોડણી જેવા અંગ સાથે છૂટ લે છે; અર્થવહન માટે તેઓ છંદમાં યતિ, સંધિ, પ્રાસ જેવી વ્યવસ્થાઓને ફેરવે છે, ક્વચિત્ છંદને અધવારે છે, દોઢવે છે, ખેવડાવે છે ને નવો છંદ પણ રચી લે છે. આ બધી પ્રવૃત્તિમાં જાગ્રત કલાકાર ને ઔચિત્યના આગ્રહી અતંદ્ર વિવેચક ઠાકોરનાં દર્શન થાય છે.

કાવ્યના માધુર્યથી સંગીતના માધુર્યને જુદું ગણાવનાર ઠાકોર કાવ્યમાં શબ્દના સ્વમાધુર્ય અને અર્થમાધુર્યને સાધવા મથતા જણાય છે. શબ્દની ગોઠવણી, ઉચિત વિન્યાસ દ્વારા તેઓ એમની ઉત્તમ કૃતિઓમાં નાદમાધુર્ય પ્રગટાવે છે. એમની પ્રસિદ્ધ કૃતિ 'ભણકારા' જુઓ. એમાં 'લ'કાર અને 'ર'કાર જેવા કોમળ ધ્વનિઓનું પુનરાવર્તન તરત ધ્યાનમાં આવશે. કાવ્યને કાનની કળા કહી છે તે એ અર્થમાં કે કાવ્ય પ્રથમ ગ્રહણ કરાય છે શ્રવણથી ને પછી તે દ્વારા એ સમસ્ત ચિત્તતંત્રમાં વ્યાપી રહે છે. 'ભણકારા'ની ૭મી અને ૮મી પંક્તિમાં કવિ 'લ'કારના પુનરાવર્તનથી મંદ, અલસ વાયુનું નાદચિત્ર ઊભું કરી આપે છે. કેવળ વર્ણોની આવી વ્યવસ્થામાંથી ચિત્ર રચવાની શક્તિ ઠાકોરમાં અસાધારણ પ્રમાણમાં દેખાય છે જે એમને શબ્દના નાદઅંશના સૂક્ષ્મ પારખુ ઠરાવે છે. ક્યારેક કવિ વર્ણનથી એક પરિસ્થિતિનું ચિત્ર આકતા હોય છે ત્યારે સાથે સાથે વર્ણનમાં પ્રયોજાતા શબ્દોથી એક બીજું ચિત્ર, સહાયકપૂરક ચિત્ર પણ ચિત્તમાં ખડું થઈ જાય છે. દૂર પડેલો નાયક વિરહાવસ્થામાં નાયિકાની છેલ્લી વિદાય સંભારે છે ને સુખદુઃખમિશ્રિત ખટમીઠી ક્ષણોને સ્મૃતિમાં માણે છે. નાયિકા વિદાય આપતી વખતે રખે પોતાનાં આંસુ નાયક જોઈ જાય એ ભયસંકોચે આંખ ફેરવી લે છે, આડું જોઈ દે છે. કવિ આ સ્થિતિનું ચિત્ર એક પંક્તિમાં આપે છે:

આંખો આડી કરત ચડતું આંસુ સંતાડવાને.
(મ્હારાં સૉનેટ, પૃ. ૯૨)

અહીં 'ડ'કારના પંક્તિમાં આંતરે આંતરે થતા પુનરાવર્તનથી નજર સામે ડળક ડળક આંસુ પાડતી નાયિકાની મૂર્તિ ખડી થઈ જાય છે. કાવ્યમાં આવું નાદમાધુર્ય કેવળ શબ્દાલંકાર નથી રહેતું, એ માત્ર શબ્દચિત્ર જ નથી આપતું, અર્થચિત્ર પણ આપે છે ને એમ અર્થતત્ત્વને પણ ઉપકારક બની રહે છે.

વિશિષ્ટ શબ્દપ્રયોગથી, શબ્દયોજનાથી તેમ વાક્યભંગિઓથી ઠાકોર મન સ્થિત ભાવાવેગની બાહ્ય ગતિશીલ મુદ્રાઓ સાક્ષાત્ કરી આપે છે. કાવ્યમા શબ્દ તે માત્ર ભાવપ્રગટન માટે નહિ, પણ ભાવની સઘનતા, મૂર્તતા સાધવા માટે પ્રયોજાય છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધના આરંભ વિશેનું એમનુ એક સૉનેટ આનો સુભગ નમૂનો છે. કવિનાં રોષ, આક્રોશ, વ્યથા અને દૃઢ સંકલ્પ એમાં એવી બળકટ, ઓજસ્વી વાણીમા પ્રગટ થાય છે કે ભાવકને જાણે આખ સામે કવિ વિવિધ ચેષ્ટાઓ કરતો—ક્વચિત્ રોષમા હાથ પછાડતો, મુક્કો ઉગામતો, દુશ્મનને હાથ વીંઝીને પડકારતો–દેખાય છે અહીં વાણી અને અર્થની એવી એકાકારતા સિદ્ધ થયેલી છે કે શબ્દ અને શબ્દથી વાચ્ય ક્રિયા યુગપત્ અનુભવાય છે. આક્રોશમિશ્રિત રોષમા, જુલમ સામે ગરણિયાપણું દાખવતો કવિ ઉદ્ગારે છે:

> કર ઝભે સ્ત્રિયો બાળ તૂં।
> ... ...
> ફુંકાર વિષવાયુ! રોગજિવડા ય ઊડાડ તૂં!
> અઘોરી બન! દૈત્ય થા! અલખ લક્ષ સંહાર તૂં!
>
> (મ્હારા સૉનેટ, પૃ. ૧૨૯)

અહીં 'ઝભે,' 'અઘોરી,' 'દૈત્ય' જેવા શબ્દો તેમ કાવ્યમા અન્યત્ર આવતા 'હેકાર,' 'નક્કટ' જેવા સામાન્ય જનભાષાના શબ્દો પાસેથી કવિની ઔચિત્યબુદ્ધિ કેવુ કાવ્યોપકારક કામ કઢાવી લે છે! કાવ્યને કોઈ શબ્દ ન્યાતબહાર નથી એ અહીં જોયાય છે તો એ સાથે સાથે એ પણ સમજાય છે કે કાવ્યમા શબ્દનુ ઔચિત્યઅનૌચિત્ય એના સ્થાન પરત્વે, સંદર્ભ ઉપર આધાર રાખે છે.

ઠાકોરને અપેક્ષિત કાવ્યમાધુર્યમા છંદલયનુ ઘણું મહત્ત્વ છે. છંદમા લઘુગુરુના નિયમિત આવર્તનો દ્વારા આરોહ-અવરોહ સર્જાય છે, લયનું તત્ત્વ પ્રવેશે છે. પણ શબ્દ વગરના માત્ર છંદલયમા જે માધુર્ય છે તે ઠાકોરને મતે કવિતાનુ નથી. એમા શબ્દ ઉમેરાય છે ત્યારે જ તે કવિતાનું માધુર્ય બને છે. વૃત્તોમા લઘુગુરુ સ્થાનો તો નિયત જ હોય છે ને તેમ છતા બે કવિઓની એક જ છંદમા થયેલી રચનાના લયતત્ત્વમા ભિન્નતા દેખાય છે તે તો કવિની વિશિષ્ટ શબ્દગોઠવણી, વર્ણવિન્યાસને લીધે જ. ઠાકોરના જ કાવ્યમાથી એક ઉદાહરણ લઈએ. રેવાના ઊંચાનીચા થતા પાણી ઉપર ચલતી નૌકાનુ વર્ણન 'ભણકારામા કવિએ આ રીતે કર્યું છે: "તેમા મોજે તલ સમ પડે ઊપડે નાવ મારી" મંદાક્રાન્તા છંદ અહીં પ્રભાતસમયના રેવાના મંદમંથર વહનને બરાબર અનુકૂલ રહે છે. નાના નાના મોજા જરા ઊંચાનીચા થાય છે ને તેની સાથે નાવ પણ ઊંચીનીચી થાય છે એ વાત કવિએ 'મોજે' (સવાદમા) શબ્દ મૂકીને સ્પષ્ટ કરી છે, પણ એ તો વિગત થઈ, માહિતી થઈ. કાવ્યમા માત્ર માહિતી આપીને અટકી જવાનુ નથી, પ્રત્યક્ષતા સાધવાની છે, ને તે તો પેલી પંક્તિના શબ્દોનો વર્ણવિન્યાસ જ કરી શકે છે. પાણીના મોજાને લીધે થતી ઊંચીનીચી ગતિ કવિએ 'પડે' અને 'ઉપડે' એ શબ્દોને સાથે મૂકીને કેવી પ્રત્યક્ષ કરી આપી છે! 'તલ સમ' એમ ચાર લઘુના સમથળ વહેણ પછી તરત જ જાણે 'પડે'માના 'એ'કારમા મોજુ ઊઠતુ જણાય છે ને મોજા સાથે નાવ પણ 'ઊ'કારમા વળી મોજાની ને

આમ છે : ' રખે વિસરતો ક્ષણે રટણ એક સૌન્દર્યનું.' પછીથી એને સુધારીને 'રટણ'ને સ્થાને કવિએ 'ભજન' શબ્દ મૂક્યો. આ ફેરફારથી કવિનો ઈપ્સિતાર્થ વધારે સ્પષ્ટ થયો લાગશે. 'રટણ'માં તો એક અર્થચ્છાયા એવી પણ, કે પૂરી નિષ્ઠા વગર, શ્રદ્ધા વગર વાત કે વસ્તુને રટીએ, 'ભજન'માં માત્ર રટવાનો નહિ, આરાધવાનો અર્થ પણ છે; ને કવિએ તો શ્રદ્ધાપૂર્વક સૌન્દર્યની આરાધના કરવાની છે. બીજું ઉદાહરણ જોઈએ; 'વધામણી'ની એક પંક્તિનો મૂળ પાઠ આમ છે: "ગોરૂં ચૂમે અખૂટ રસથી અંગુઠો પદ્મ જેવો." એને ફેરવીને કવિએ આમ કર્યું છે: "ગોરૂં ચૂસે, સતત સુચુપે અંગુઠો પદ્મ જેવો." અહીં મૂળ પંક્તિનું માધુર્ય જોખમાયું, થોડું ઓછું થયું હશે એ કબૂલ; પણ અંગૂઠો ચૂસવાની ક્રિયાનું સાતત્ય પેલા 'સુચુપે'થી વધારે સારી રીતે વ્યક્ત નથી થતું ? ને વળી 'સુચુપે'ના ઉચ્ચારણમાં આપણને પેલો બચબચ અંગૂઠો ધાવવાનો અવાજ પણ સંભળાય છે એ નફામાં.

ઠાકોરની ઉત્તમ કૃતિઓમાં આમ શબ્દનો વિવેક જોવા મળે છે. ઠાકોરની રગમાં છીએ ત્યારે ને તેથી એક સૂચન પણ કરવાનું મન થાય છે. તે એ કે એમની જન્મશતાબ્દીના આ વર્ષમાં એમનાં ઉત્તમ કાવ્યોનો એક સંચય તૈયાર થાય—બોટાદકર, નરસિંહરાવ, કલાપીના થયા છે તેમ. આપણે ત્યાં તો એવો રિવાજ કે કવિનું સારુંનરસું, અડધુંપડધું ને અધૂરું—બધું પ્રગટ કરીને દળદાર ગ્રંથ કરવો. એવા પ્રકાશનનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય ખરું, પંડિતોને એ કામ લાગે, જરૂર. પણ સરેરાશ કાવ્યરસિકને ઠાકોરની કવિતાનો, એમની ઉત્તમ સર્ગ–શક્તિનો પરિચય કરાવવા માટે તો એમની ઉત્તમ કૃતિઓનો સંચય કરવો જ યોગ્ય.

બળવંતરાયની વિવેચનપ્રવૃત્તિ

હસિત હ. બૂચ

પ્રયોગપ્રિય કવિ અને સમીક્ષક બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોરની સેવાએ આપણી કાવ્યસાહિત્યરુચિ તથા આપણા વિશેષત કાવ્યસર્જન પર કેટલીક ચિરંજીવ છાપ પાડી છે. એનો ગાઢ પ્રભાવ હવે રહ્યો નથી અને આગ્રહજિકર સાથે રજૂ થએલી એમની કેટલીક માન્યતાઓ અને પ્રયોગરીતિઓ માત્ર ઐતિહાસિક કામગીરી બજાવી ગઈ હોય એમ લાગે છે, તોપણ આપણી કવિતા અને વિવેચના અભિગમ અને અભિવ્યક્તિ પરત્વે બળવંતરાયના કાર્યે મોટું પરિવર્તન સિદ્ધ કરી ચૂકી છે એમા શક નથી સિદ્ધાન્તવિચાર અને કૃતિપરીક્ષણ રૂપે પ્રાપ્ત થતું એમનું વિવેચન આવા પરિવર્તનને ઘાટ દિશા આપવામા સહાયરૂપ થયુ છે.

આવુ એમનુ વિવેચનસાહિત્ય વ્યાખ્યાનો, પ્રવેશકો, ટિપ્પણોને સ્વરૂપે મળે છે, કેટલાક સળંગ મોટા નિબંધો ય છે આ વિવેચનાનુ એક વિશિષ્ટ પાસુ એ છે કે એમની દૃષ્ટિ સતત સર્જક અને સર્જનપ્રક્રિયા પર મંડાએલી રહે છે સર્જકની સજ્જતા, એની ચીવટ, એની ન્યારી તેજસ્વિતા પર, એના સર્જનની સદ્ધરતા અને ભિન્નગત વ્યાપકતા પર એમનો ભાર છે બીજી બાજુ ભાવકને ય તેઓ ભૂલ્યા નથી એની રુચિને 'વિશુદ્ધ' કરવા અને એને સર્જકનો 'સમાનધર્મા' સમજીને એની ગ્રાહકતાને વધુ સંગીન કરવાની તેમની સતત કોશિશ છે સર્જક કે ભાવકની જડતા, ગતાનુગતિકતા કે થોડે ફુલાવા રિઝાવાની વૃત્તિ-તૈયારીએ તેઓ અજંપ બને છે, એમની લાક્ષણિક પ્રકારક રીતે તડ ને ફડ કહી પણ દે છે એ બેઉનો નવીન ઉન્મેષ જોતા તેઓ ખુશ થઈ પ્રોત્સાહક ઉદ્ગારો ય કાઢે છે આની સભાનતાથી સર્જક, એની રચના અને ભાવકને પ્રધાનપણે વિચારવામાં બળવંતરાય તે સમયે પહેલા જેવા વિવેચક ગણાય કવિતાના ક્ષેત્રે એમનુ આ અર્પણ પ્રભાવકર થયુ છે

બ. ક. ઠાની વિવેચનાની બીજી નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતા તે એમાનો કૃતિ, રચના પરનો ભાર. એમાનુ ઊંડાણ, એમનુ સ્પષ્ટવક્તૃત્વ, એમાની આગ્રહી ધ્યેયલક્ષિતા અને ખાસ તો એમાની કલાનીગતવિચારણા એવા વિરલ અપૂર્વ નીવડ્યા છે, કે કૃતિસમીક્ષાનુ અંગ આપણા વિવેચનસાહિત્યમા બળવંતરાયને હાથે ખીલ્યુ કહેવાય 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'ના ટિપ્પણ ઉપોદ્ઘાતનુ મૂલ્ય એ દૃષ્ટિથી મહત્ત્વનુ છે 'લિરિક', 'નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો' કે 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો'–ગુચ્છ ત્રીજાના કેટલાક વ્યાખ્યાનો યાદ કરીએ તો એમા સિદ્ધાંત સ્પષ્ટતા સ્થાપનામા કૃતિસમીક્ષા કેન્દ્રમા રખાઈ દેખાશે એમા ક્યારેક તેઓ અનિયમવાદી થતા જરૂર જણાશે અને પરિણામે તાટસ્થ્ય જોખમાતુ પણ જણાશે ત્યાંય એમના વલણની તત્કાલીન આવશ્યકતા પ્રતીત થાય છે આપણે ત્યા કૃતિસમીક્ષામા વિવરણ વાર્તિક અને સાથે વિવેચન પણ હતુ, પરંતુ બળવંતરાયે તેમા જે કલાલક્ષી પરીક્ષણનુ પાસુ ઉમેરી આપ્યુ તે પાછળના

સાથે નાવની પણ અવગતિ દેખાય છે ને પાછા 'દે'મા એ બન્ને ઉપર આવે છે. છંદનો પોતાનો આરોહ અવરોહ તો છે પણ અહીં શબ્દોના લઘુગુરુ વર્ણોના ઉચિત વિન્યાસે જ વિશિષ્ટ લય સર્જ્યો છે. અહીં શબ્દની લય સર્જવાની ને લયને અર્થવાહી બનાવવાની શક્તિની પ્રતીતિ થશે. આવી જ રીતે વળી 'જેવા' કાવ્યમા કવિએ એ જ મન્દાક્રાન્તાને એક પંક્તિમા મંદતાને બદલે વેગના વાહન તરીકે પ્રયોજ્યો છે એ પંક્તિ છે "આવ્યા વેગે વગ્સ ધસતા સાહસોત્સાહ કેગ" (ભણકાર-૧૯૫૧, પૃ ૨૧૩) અહીં પ્રથમ સાહસપરાક્રમની વેગીલી સીધી ગતિ ને પછી તેની ઊર્ધ્વ ગતિ પ્રત્યક્ષ કરી આપી છે. તાજી જુવાનીને, યૌવનપ્રવાહને પ્રથમ સમથળ ધસતો ને પછી 'સાહસોત્સાહ'મા જાણે ઠેકરો ભરતો, ઊંચી ફાળ ભરતો જોઈ શકાય છે. હા ! અર્થ શિવના ઉપાસક, ભલે, પણ અર્થનું ધાર્યું નિશાન પાડવા તેઓ જે કુશળતાથી શબ્દ શક્તિને પ્રયોજે છે તે તેમને એક કલાકાર અને કસબી તરીકે ઊંચે સ્થાને સ્થાપે છે.

યતિ, સંધિ, શ્લોક આદિમા શબ્દોની તોડફોડ જાણીતી છે એવી છૂટછાટ લેવા પાછળ પણ એમનો હેતુ વાણીને બને તેટલી ઇષ્ટાર્થવાહક, અર્થસાધક ને અર્થોપકારક કરવાનો હોય છે. અલબત્ત કાવ્યમા જ્યા જ્યા શબ્દોને એવી છૂટ લીધી છે ત્યા ત્યા બધે અર્થને લાભ જ થયો છે, અર્થ વધારે સારી રીતે નિખરી જ આવ્યો છે એમ તો ભાગ્યે જ કહેવાય, પણ એક દરે તેમની આ તોડફોડ કે છૂટ પદ્યરચનાની એમની અશક્તિની નહિ તેટલી શક્તિની નીપજ છે એમ તો ખરુ જ. એમના કેટલાક યતિભંગોના સાર્થકતા, સાભિપ્રાયતા આ પહેલા પણ દર્શાવાઈ છે એવુ એક જાણીતું ઉદાહરણ તે પેલી પંક્તિ છે "ને ખીલેલા કમલ મહિં બંધાઈ સૌન્દર્યઘેલો" (મ્હારા સૉનેટ, પૃ ૫) અહી 'બંધાઈ' શબ્દને યતિ અનુસાર બે ટુકડામા બોલવો પડે પ્રથમ ટુકડે એક શ્રુતિ-'બં'નો ને બીજે 'ધાઈ' એમ બે શ્રુતિનો. અહીં યતિભંગ (ને પછી પેલુ 'ગ' ઉચ્ચારણ) જ પંક્તિના અર્થને બરાબર બાંધી આપે છે ને ભ્રમરની કમળમા બંધાઈ જવાની ક્રિયાને ધ્વનિ(અવાજ)થી મૂર્ત કરી આપે છે. ઉપરાંત મને આ પંક્તિ વાચતા હંમેશા એક બીજો અનુભવ પણ થાય છે. 'બન્ધાઈ' બોલતા જાણે કયાક ફૂલ ઉપર બેસેલો ભમરો રસ ચૂસીને ભૂ . એવો અવાજ કરી ઊડી જતો સંભળાય છે ને અવકાશમા પેલા ગુંજારવનો એક વાંકેચૂકો શ્યામ લિસોટો પણ અંકાતો દેખાય છે! (અલબત્ત અહી કવિના ભ્રમરવર્ણન સાથે આ અનુભવ અપ્રસ્તુત જ છે, તથાપિ આવી શબ્દરચના, ક્વચિત્ કવિની જાણ બહાર, અપેક્ષા બહાર પણ કેવા કેવા ચમત્કારો સર્જે છે તે ભાવકના આવા અનુભવમાથી જોવા મળે છે) યતિભંગને લીધે, અથવા એમ કહો કે યતિના શબ્દ પરત્વે વિશિષ્ટ સ્થાનને લીધે કાવ્યમા ચિત્રાત્મકતા સધાય, શબ્દગત ચિત્ર વધારે રેખાબદ્ધ થાય, એમા નીગતો ઉમેગર્ડ એ વધાર સઘન થાય એવુ બનતુ હોય છે. શબ્દોના "ગમે તો સ્વીકારો 'ઉપહાર' ને ઉત્તર" (ભણકાર ૧૯૫૧, પૃ ૧૦૮) કાવ્યમા એક પંક્તિ છે "નસીબો ભેંકે ખંજર, જખમ પાડે જિગરમાં" અહી શિખરિણીમા ૭ વર્ણો પછી યતિ આવતા 'ખંજર' શબ્દ 'ખં' અને 'જર' એમ બે ટુકડામા વહેચાય છે. હવે 'નસીબો ભોકે ખં/જર' એમ બોલી જુઓ. ભોકવાને માટે હાથમા ઉંચકાયેલ ખંજર ઘડીક અદ્ધર તોળાતુ જોવાશે—જાણે ખંજર ઉગામીને પછી ઘડીભર મારનાર મર્મસ્થાન નક્કી કરવા અટકી જાય છે ને પછી તરત જિગરમા એ ભોકી દે છે!

ધરેડી, લોકબોલીના શબ્દો, રૂઢિપ્રયોગો ને બોલાતી ભાષાની છટાઓ, લહેકા અને લઢણો

ઠાકોર એમની કવિતામાં ઔચિત્યપૂર્વક યોજે છે. પાત્રોચિત, પ્રસંગોચિત વાણીછટાઓ પ્રયોજવામાં એમનું કૌશલ, એમની સૂઝ અસાધારણ છે. ક્યારેક તેઓ શબ્દને છંદાનુકૂલ કરવા તેના એક કે વધુ અંશોને અધ્યાહત રાખે છે તો ક્યારેક વળી શબ્દનું અનુકૂલ જૂનું સ્વરૂપ પણ પ્રયોજે છે. 'અથવા 'ને સ્થાને 'થવા ' કે ' ગોપા 'ને બદલે " ગઉપી ' વાપરતાં એમને કશો સંકોચ નથી. આમ કરતાં કોઈ વાર તેમને હાથે શબ્દના પોતીકા સૌન્દર્યને, માધુર્યને હાણ પણ થાય છે. એમ છતાં શબ્દપ્રયોગ પરત્વે સુરુચિની એમની ચાળણી ઝીણી છે ને શિષ્ટતા તરફ એમને પક્ષપાત છે એમ તો લાગે જ છે. આથી જ કાવ્યમાં પ્રયોજાતા 'પે ' કે ' પૅ ' જેવા શબ્દની તેઓ ટીકા કર્યા વગર રહી શકતા નથી. ઉમાશંકરના 'સદ્દગત મોટાભાઈ' કાવ્યમાં એક સ્થળે 'મનુજપે' આવે છે તે સંબંધી ઠાકોરે લખે છે: "'ઉપર 'ના અર્થમાં અને વળી 'કરતાં 'ના અર્થમાં આ કવિ અને બીજા 'પે' ઘણીવાર વાપરે છે. શ્રી કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી તો એક પંક્તિમાં બે વાર વાપરે છે એમ સાંભરે છે. મ્હને તો એ જ્યાં જ્યાં આવે છેત્યાં ત્યાં ખૂંચે છે; પંક્તિની અને કડીની મધુરતા એટલી ઘટાડે છે. બીજા અનુકરણ કરતાં અટકે માટે આ ઝીણી ટીકા કરી છે. વાણીના કેટલાક અંશ એટલા તો છૂબે રમી રહે છે, કે તે પ્રાંત્ય છે અથવા માત્ર 'બોલી (Colloquial) ' છે, શિષ્ટ નથી, એ પણ ભૂલી જવાય છે. " (નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો; પૃ. ૩૦).

ઠાકોરનાં વર્ણનકથનપ્રધાન કાવ્યોમાં બોલીના તેમ શિષ્ટ શબ્દપ્રયોગો પ્રસંગ અને પાત્રને અનુરૂપ આવે છે. અંગ્રેજી, ફારસી અને પ્રાકૃત શબ્દો વાપરતાં એમને છોછ નથી ને એમ કરતાં તેઓ ઔચિત્યની જ આણ માને છે. એવા પ્રયોગોથી તેઓ કાવ્યગત ભાવને વધારે તીવ્ર અને અભિવ્યક્તિને વધારે સ્વાભાવિક બનાવે છે. પચ્ચીસ વર્ષના દામ્પત્યસાહચર્ય પછી વ્યાધિગ્રસ્ત નાયિકા, વ્યાધિથી કંટાળીને નાયકને હાથે મોત માગે છે. 'ઝેરસુધા ' (ભણકાર-૧૯૫૧; પૃ. ૧૭૬)માં નાયિકાની ઉક્તિઓમા કવિએ ઘરેણુ શબ્દો, રૂઢિપ્રયોગો ને લોકબોલીની લઢણોનો ઉપયોગ કરી ચિત્રાત્મક કથન દ્વારા પાત્રગત કરુણને ઘેરો ને ઘટ્ટ કર્યો છે. "તમે આપો છો તે બહુ બહુ થયાં ઓસડ હવે " એ પંક્તિમાં નાયિકા જાણે હાથ આડો ધરી ધરેલી પ્યાલીમાંની દવા પીવા ના પાડતી હોય એવું ચિત્ર ઊઠે છે. એવી જ રીતે "અરેરે આ કાયા દરદમય પાકી ગઈ બધી, દમે શ્વાસે શ્વાસે,-સહન કરવું કહો ક્યહિં સુધી ।" એ પંક્તિઓમા વ્યાધિની અસહ્યતાનુ ને રોગની અસહાય મરણોન્મુખ સ્થિતિનું ઉત્કટ અનુભાવન થાય છે.

ઠાકોરનાં પાઠાન્તરો જાણીતાં છે. કવિને પોતાની કૃતિની વારંવાર નકલો કર્યા કરવાની ટેવ. એમ કરતાં કેટલીક વાર નકલ તે મૂળની માત્ર નકલ જ ન રહે, એમાંનું ઘણું બધું ફરી જાય. એક શબ્દ રદ થાય ને બીજો મુકાય, પંક્તિ બદલાય કે અન્વયની દૃષ્ટિએ શબ્દો આઘાપાછા કરાય. આવી છેકભૂંસ પાછળ કવિનો ઉદ્દેશ અભિવ્યક્તિને બને તેટલી ભાવક્ષમ કરવાનો હોય છે. કવિનો અર્થનો આગ્રહ ક્યારેક શબ્દના સ્વમાધુર્યને, સૌન્દર્યને ઉવેખે છે પણ—આવૃત્તિએ આવૃત્તિએ, ચાલતી લેખણે થતા આવા ફેરફારો—કવિના પાઠાન્તરો—અભ્યાસનો સ્વતંત્ર વિષય બની શકે. ક્યારેક કવિને જ્યાં સુધર્યું લાગે છે ત્યાં આપણને બગડ્યું જણાય છે, પણ એવા ફેરફાર પાછળનો ઠાકોરનો હેતુ અર્થોત્કર્ષનો રહેલો છે તે ધ્યાનમા રાખીએ તો એ હેતુ તો સિદ્ધ થાય છે જ. 'કવિનું કર્તવ્ય'માં અંતની પંક્તિ મૂળમાં (ભણકારની ૧૯૧૭ની આવૃત્તિમા)

વિવેચન પર અસર કરનારું થયું છે લબ્ધપ્રતિષ્ઠો દ્વારા જો કંઈ ખોટું, પાતું, અધૂરું, હવાઈ મળે તો એને નભાવવાની તલભાર એમની મરજી તો નહિ જ, બલકે એને પડકારવાની એમની હંમેશની તત્પરતા સાથે બાંધે ભારે મોઘમ બોલવાનું એમને ફાવતું જ નથી આ બે વીગતે તેમની આખાબોલા વિચારક લેખે ય છાપ ઊભી કરી છે

સાહિત્ય કલાની પ્રીતિ સાથે ઇતિહાસ અધ્યયન ભગના બળવતરાયના વિવેચનોમાં એક બીજો ગુરુ પ્રગટ્યો છે પ્રજાજીવનના સંસ્કારઘડતર સાથે સાહિત્યનો, કલાનો સંબંધ એમણે પ્રસંગે પ્રસંગે સંભાર્યો છે ભિન્ન ગતતા, કલારચનાની વીગતેવીગતની ઉચ્ચતા અર્થલક્ષિતા અને કહેવાતી લોકપ્રિયતાની ક્ષુદ્રતા પર ફરી ફરી ભાર મૂકવા છતાં બળવંતરાય સર્જક અને સર્જનનો વ્યાપક પ્રજાજીવન સંઘનો સંબંધ વીસરતા નથી તેઓ કવિ છે, સાહિત્યતત્ત્વવિચારક છે, ઇતિહાસવિદ છે તેથી આ અભિગમ સહજ ગણાય તે સાથે સ્વાતંત્ર્ય, પ્રયોગપ્રેમના હિમાયતી હોવાથી તેઓ આવો અભિગમ સેવે એ નોંધપાત્ર છે સાહિત્ય કલાના પ્રભાવના ભાને એમનું આ વલણ હંમેશનું જાગ્રત રહ્યું છે સાહિત્ય કલાક્ષેત્રે આપણા રૂઢ રુચિવલણો સામેના એમના સખત પ્રહારે પ્રહારો અને લગભગ સામે વહેણે જવાની સતત કોશિશને કારણે, ઉપરાંત સર્જકને પ્રયોગ શીલ રહેવા એમના ચાતુ આગ્રહે બળવંતરાયના આ દૃષ્ટિકોણને ઝાંખો સુણાવ્યો છે

એમના વિવેચનસાહિત્યમાં તરી આવતી બીજી લાક્ષણિકતા તે દૃષ્ટિ અને શૈલીમાં સુરેખ કંડારાઈ આવતું એમનું બળવાન વ્યક્તિત્વ એ વિવેચના પ્રધાનતઃ વ્યાખ્યાનોને રૂપે વહી છે તેથી ય આ લાક્ષણિકતાની અભિવ્યક્તિ સાહજિક થઈ છે એમાના ઉદ્‌બોધન—વ્યંગ-વાર્તાલાપી અદા—વસ્તુવિવરણાદિ એ વ્યાખ્યાનોમાં વક્તાનું ચિત્ર પણ સર્જે છે વ્યક્તિત્વની છાપ માથી એ વિવેચના વિલક્ષણતાને ય રોચક કરી દે છે શબ્દયોજના, વાક્યરચના, ગદ્યલય પરત્વે તેથી જ બ. ક. ઠા.ના વિવેચનસાહિત્યનું નિરૂપણ નરસિંહરાવના ગદ્યથી વધુ જીવંત સ્પંદનશીલ નીવડયું છે સાક્ષર વિવેચક બળવંતરાયે માન્યરચના અને કાવ્યરુચિ મનને સંસ્કારવાનો ધર્મ સ્વીકાર્યો હોઈ, એનું 'શિક્ષણ' સ્વધર્મ માન્યું હોઈ વ્યાખ્યાનો દ્વારા વિવેચના એમને વધુ આપી છે એ સ્વરૂપે એ વિવેચનને વિશિષ્ટ મુદ્રા બક્ષી છે ચોકસાઈની ઝીણવટ, નિરૂપણમાં નિરોસના લાવવાની કાળજી, વાક્ય ફકરે શબ્દ બધું જ વસ્તુનિષ્ઠ રહે એ જ માન ધ્યેય, સુઘટ્ટતા ધ્યાન બહાર ન પડે તેની તકેદારી, એવું બધું એમાં છે તે સાથે અણધારી સરલતા પ્રતીત થાય, કલમ બોલતી હોય એવું લાગે, *ક્લિષ્ટતા તો સાવ આભાસ જ છે એવું જણાય, 'સ્વલક્ષ કારણે સરનું'* એવું એમનું જે કંઈ તે બધું આ મીયતાનો ભાવ સર્જતું અનુભવાય એવું ય આ વિવેચનામાં મળે છે આપણે ત્યાં ગદ્યને વિશિષ્ટ વ્યક્તિતા અર્પી શકનાર થોડા લેખકોમાં બ. ક. ઠા.નું સ્થાન છે

આપણા સાહિત્યપ્રવાહનું, એમાંની વિશિષ્ટ યા ખ્યાત રચનાઓનું, મુખ્ય સાહિત્યિકોનું આ વ્યુત્પન્ન વિવેચકે કરેલું અવલોકન—પરીક્ષણ અવશ્ય મહત્ત્વનું છે, એમાં વચ્ચે વચ્ચે વૈયક્તિક કે ઐતિહાસિક વલણની ઉષ્મા પ્રવેશી ગઈ હોવા છતાં વિશેષ મહત્ત્વનું છે તે એમનું સાહિત્યકલાના મૂલ તત્ત્વો વિશેનું કે તેના આ કે તે સ્વરૂપની ચીજન વિશેનું એમનું ચિંતન આવા ચિંતનમાં ઉત્તરોત્તર એમની દૃષ્ટિ દૂરગામી કે વ્યાપક થતી જણાય છે સ્વાર્થ એમણે પોતાને ભાવનાબદ્ધ કહેલ છે તે સાથે અર્વાચીન સાહિત્યમાં secular—દુન્યવી વાસ્તવની બઢવણિક

દૃષ્ટિના ઉદયને ય એમણે સોલ્લાસ પારખ્યો છે. આ બે પાસાં એમનામાં અજબ મિલાવટ પામ્યાં છે. સિદ્ધાંતપરામર્શ અંગે આ મિલાવટે એમના વિવેચનની ભૂમિકાને નક્કર કરી છે, ઉન્નત રાખી છે. "યુવાન ગિરાદરો, મંડ્યા જ રહેજો. મોરેશ ભલે ત્હમને કાંટા ભોંકે, થપ્પડે વધાવે. સહી લેજો. હાલ જે બાળકો છે તે યુવાન થતાં ત્હમારે ચીલે આગળ વધશે. ત્હમારા દાદાઓના ધોરી માર્ગો ભૂંસાવામાં છે...આ સોગબન્દુસ્તમી આગેં સે ચલી આતી હય."[1] એમ ઝંડો લઈ ડંકે દાંડી પીટવા તૈયાર થવા લાગતા આ પ્રયોગવીર "કલાનાં નવાં રૂપ સર્જે તે બંડખોરે ધીરજ રાખવી પડે."[2] એમ કહીને "પ્રજા અને તેનું અમર સાહિત્ય અન્યોન્યાશ્રયી ભાવો છે." એવી વ્યાપક કક્ષાએ પણ આ વિવેચનાનું નિશાન તાકે છે જ. "કલાની પ્રવૃત્તિ સ્વયંભૂ અહેતુક લીલા કે પ્રચારહિતાર્થે એ વાદ એડનની પાર" રહેવા દેવાની શીખ પણ આ સંદર્ભમાં સંભારવા જેવી છે. બ. ક. ઠા.નું વિવેચનસાહિત્ય આમ સતત બેઉ છેડા વચ્ચેનો સમ સાચવી લે છે.

સાહિત્ય-કલા વિશેનો એમનો અભિગમ પાયામાં એ હકીકત સ્થાપીને પ્રવર્તે છે, કે સાહિત્ય જીવનનો માત્ર પડઘો નથી, જીવનનો વિકાસ સર્જતી એક સૂક્ષ્મ–સૌમ્ય શક્તિ છે. તેને તેઓ એક પ્રમુખ શક્તિ તરીકે ઓળખાવે છે. પ્રજાના અવાજનું એમાં અમર સ્વરૂપ પ્રગટતું તેઓ જુએ છે. તેથી જ આખા લખાણનો ઓળો જ અગત્યનો ગણી તેઓ સાહિત્યની મુલવણી કેવળ સાહિત્ય-દૃષ્ટિએ ન કરવાનો અભિપ્રાય દર્શાવે છે. આપણે ત્યાં પાશ્ચાત્ય સાહિત્યરુચિનાં કેટલાંક નવાં સત્ત્વશીલ ધોરણો આણવામાં સફળ પુરુષાર્થ કરનાર, સર્જકની સાહસિકતાને બિરદાવનાર, પ્રતિષ્ઠિત મૂલ્યો અને તેના પ્રતિનિધિ સમા મોટા સાહિત્યકારોને જ શરસંધાન માટે પસંદ કરનાર, "મ્હારી વિવેચનાનું લક્ષ્ય તો પરમ ફિલસૂફીનું સનાતન તત્ત્વ અને નિરપેક્ષ સર્વવ્યાપક સત્ય છે, એવા એવા દાવા કરનારા વિવેચક"ને[4] બકવાદી કહેનાર બળવંતરાય સાહિત્યની અને તેથી તેના સર્જકની જવાબદારી તરફ બેતમા નથી, કલાનાં ચિરંજીવ ધોરણોને અવગણતા નથી. એમને રંજ જણાય છે તે એ વાતનો કે સાધારણ કવિતાને શ્રેષ્ઠ ગણી પ્રજા કવિતાને જ ગુમાવે છે! સાહિત્યનો ભાવકસમાજ 'વેવલી ઊર્મિલતાભરેલા અસ્ત પૂજ્ય-ભાવો'થી ગાડું રેડવે એથી તેઓ અકળાય છે. 'આ ચીજ, આ સુંદર ખિલવણું કવિતા નથી' એમ સાફ કહેનારની જ ગુજરાતને મોટી ખોટ હોવાનો વસવસો તેઓ પ્રગટ કરે છે. છાપ એવી પડે કે તેઓ પ્રણાલિકાને ભાંગવા કમર કસી બેઠા છે, કે માત્ર નવીનને પ્રતિષ્ઠિત સામે બાથ ચડાવવા તેઓ પ્રેરે છે; પરંતુ કલા–સાહિત્યના સદાસન્માનાના આદર્શોને એમણે ય વિશ્વાસથી, આદરથી રજૂ કર્યા દેખાય છે.

નોંધપાત્ર વસ્તુ એ છે, કે કેટલીક વીગતોમાં એમનો રસ, વ્યાપક મૂલ તત્ત્વપર્યેષણામાં ય મહત્ત્વનાં સૂચનો રજૂ કરી દે છે. આપણી પ્રાચીન–મધ્યકાલીન કલારુચિ વિશે લખતાં અને તેને અર્વાચીન સાથે મૂલવતાં '(કાલિદાસના) સમયના શિષ્ટોની સુરુચિ આપણા મધ્યકાલના જેટલી પડેલી (degraded) નહિ, તથાપિ આપણી સુરુચિ કરતાં ચોખલિયા વૃત્તિના ઓછા

૧, ૨, ૩ 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો,' ગુચ્છ ૩; પૃ. ૪૯, ૪૬, ૧૭૨

૪ 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો,' ગુચ્છ ૨, પૃ. ૧૭૩

મેળવાણી, કુદરતને વધારે નિકટ[5] એમ અવલોકે છે. એ જ ગ્રંથના એક બીજા લેખમા એમણે 'લખેલું સુધારવાની કલા'ને સર્જકતાની નાની બહેન કહી એ મોટી બહેનના તો આશક જ થવાનુ સૂચવ્યું છે "ચાલતા રુચિતંત્રનો લાભ લઈ તેને જરા નવુ વલણ આપી દેવુ" એ એમની વ્યવહારુતા દર્શાવતી પણ સરવાળે સાહિત્ય અને પ્રજાના સબધનો મર્મ તથા સર્જકતાની સિદ્ધિની ચાવી સૂચવતી નોધ પણ મહત્ત્વની ગણાય. સરવનુતન લખાણો ગદ્યમા–વિજ્ઞાનાદિમા ય ન ચાલી શકે અથવા क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः —એ જૂની સૌંદર્યવ્યાખ્યા શબ્દાળુ–અપર્યાપ્ત–નકારોક્તિ જ છે, એવા એમના વિધાનો ચિંત્ય પણ નીવડે છે

એમના વિવેચનસાહિત્યમા પ્રસગોપાત્ત ઝબકતી આવી સૂચક નોધો સર્જક અને ભાવકને અનુલક્ષીને થઈ હોવાથી એનું રચનાત્મક મૂલ્ય સ્પષ્ટ છે એક વિસ્તૃત નિબંધમા[6] એમણે ભાષાને પ્રજાની મતા કહીને શબ્દોના નવા પ્રયોગોમા નવીનતાથી ય ઉચ્ચતર (રુચિ અને રૂઢિના અનુસધાનમા) સર્જકતાનો અંશ આવશ્યક હોવાની કરેલી નોધ જુઓ, તે સાથે જ તત્સમ શબ્દનો અપવાદ રાખી કવિતા પૂરતો તો જોડણીકોશ ફેકી દેવાની ય વાત એમણે કરી છે! કાવ્યમા કાવ્યત્વનો મુખ્ય સબધ Form અને Manner સાથે દાખવી એમણે "કવિતા, અનુવાદ–અનુકૃતિ કે છાયા નહિ, સ્વતત્ર (Independent), સ્વયંભૂ (Original) સર્જન (Creation) જોઈએ એ માગણી માત્ર શબ્દ, છદ કે રાગની નવીનતા સતોષી શકે ખરી વારુ[7]" એવું ય પૂછ્યુ છે આવે સ્થાને તેમની દૃષ્ટિ આસપાસના પ્રત્યાઘાતે ય પ્રવર્તતી જણાશે. તેઓ આ વાત જાણે ય છે જ. "કવિ તરીકે મ્હને ઉપકવિ, અપકવિ, અવગણાયેલ કવિ, ગમે તેવા નીચા નઠારા વર્ગમા નાખવા પ્રેરાશે તેવા કવિતાભોગીને પણ ઇતિહાસદૃષ્ટિએ અદ્યતન કવિતાના નવા વલણો ઘડનારામાના એક લેખે મ્હને સ્વીકાર્યા વગર છૂટકો નથી[8]" એ એમના કથનમા ઉત્તરાર્ધ નક્કર હકીકત પણ છે ઉમેરવા જોગ એ છે, કે આવા ઐતિહાસિક અર્પણનું મૂલ્ય ટકાઉ હોય છે, જો એમા કલાના મૂલ ઘટક અગો પર મીટ હોય. બળવતરાયના 'કવિતાશિક્ષણ'મા એવુ તત્ત્વ પણ છે જ.

કવિતાવિચાર, એના મુખ્ય ઘટક તત્ત્વોની પર્યેષણા બ. ક ઠા.ના વિવેચનસાહિત્યમા મુખ્ય ભાગ રોકે છે, ત્યા જ એમની શાશ્વત મૂલ્યોની ખોજવૃત્તિ અને સાક્ષરતા ઉપરાત સર્જકતાનુ રહસ્ય તાગતી વેધક તલસ્પર્શી દૃષ્ટિ યશસ્વી થાય છે જોર અને સ્વભાવ પ્રમાણે ત્યાય આગ્રહીપણુ સીધી ગતિએ ઊતરતુ દેખાય છે, છતા કેન્દ્રસ્થ—સારભૂત તત્ત્વોનો સ્પર્શ સમગ્રપણે વધુ ધ્યાન દોરે છે. વિચારપ્રધાન, પાઠક્ષમ, અર્થાનુસારી, અનિરુદ્ધ ગતિ ધરાવતી, ચિતનામા વાસ્તવમૂલક કલ્પના પ્રગટાવતી, બિનરંજન કવિતા માટેનો એમનો વાદ અને પુષ્કળ અને 'પોચટ આસુ સારતી' પ્રવર્તમાન કવિતાથી થતો અફસોસ જાણીતા છે ઉપકવિ–અપકવિ–અકવિ–ગવૈયો–બાલબ્રિયો–અનુકરણિયો, અનુરટણિયો, અનુગુજનિયો નકલકાર–સાક્ષર–પડિત–રસિક, એ

---

૫ 'મનેરાણી', પૃ ૫૯

૬ 'લિરિક'

૭ 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો' ગુચ્છ ૩, પૃ ૨૪

૮ 'પ્રવેશકો', ગુચ્છ ૧, પૃ. ૩૩

સહુ જે હોય તે, કવિ તો નથી જ, જો એ સર્જક ન હોય તો, એ એમની પાયાની વાત છે. બુદ્ધિશક્તિઓના એકાગ્ર આયોજને સધાતી વિચારપ્રધાન કલા જ કવિતા અને બીજી કલાનેય સજીવન રાખી શકે એમ તેઓ સ્થાપે છે. સર્જકતાને કલ્પનાપ્રધાન નહિ, વિચારપ્રધાન કહેવા તેઓ પ્રેરાય છે. આ વિચારપ્રાધાન્યનો મુદ્દો અલગ તારવી બળવંતરાય પોતાને ઇષ્ટ એવી કાવ્ય-સમજને અન્યાય કરતા લાગે છે. એમનો વાંધો છે કવિતામા શબ્દની પોલી નાદમધુરતા કે ચિત્રણા સામે, પદ્યલયની જોહુકમી સામે, લાગણી, ઊર્મિના નિઃસત્ત્વ અતિરેક સામે એ બધુ સૂચવવા એમણે છેડાનો શબ્દ 'વિચાર' પસંદ કર્યો અને એનું પ્રાધાન્ય બોધ્યું. "કવિનું કલ્પનાતેજ વિષયને જેવો જુવે તેવો જ કવિની કિન્નરજિહ્વા તેને આલેખે"[૯] અને "કવિતાની તો ઘણી ખૂબી વાક્ચમત્કાર અને પદ્યચમત્કાર એ (બે બાજુ કે મ્હોરાવાળા એક જ) સિક્કાને લઈને હોય છે"[૧૦] એ વિધાનો અને "ખરી સર્જકતા છે તે શાબ્દિક કે બાહ્ય અને કૃત્રિમ ઘટનાની હોતી નથી, અંતસ્થ તત્ત્વની અને સજીવન વિચારબીજની હોય છે"[૧૧]—એ એમનું સૂત્ર સાથે મૂકતા સમજાય છે કે કાવ્યત્વના મૂલ–મર્મના દર્શનની જ એમની ભાવના છે. ત્યા એમની ભાષા પણ ચોક્કસ અને દ્યોતક થાય છે. અર્થ પરમેશ્વર અને વાક્ પાર્વતીને સંપૃક્ત ગણો ભલે, પરંતુ "પાર્વતીથી પરમેશ્વર દશાંગુલ ઉચ્ચ, દૂર અને અગમ્ય રહી જ જવાનો"[૧૨] એમ સત્ય નિર્દેશતા બ. ક. ઠા. "ઊંચી કવિતા તો ટકાઉ હોય ભાવઘનતાએ, સાધારણીકરણે, ઉચ્ચીકરણે"[૧૩] એમ પણ કહીને "લાગણી કે ભાવ વિના કૃતિને કાવ્ય નામ મળે જ નહિ"[૧૪] એવી સાફ રજૂઆત કરે છે. વિરહવિષાદની કવિતામા તો કવિની ઊર્મિઓ પ્રત્યે વિવેચકે સમભાવ રાખવાની ય નોંધ એમણે ટાંકી છે સ્પષ્ટ થયા કરે છે કે એમનો ખોફ છે માત્ર શ્રવણરંજની, ભાષાની બલિહારી બતાવતી અને ખોટા ઓપ–અસત્પ્રભા ધરાવતી કવિતા-સાહિત્યરચના પર

કાવ્ય અને પદ્યરચના સંબંધનો સ્વીકાર કરતા એમણે કાવ્યદેહ અપદ્ય થઈ જવો ન જોઈએ એમ સ્પષ્ટ કર્યું છે, સંગીતના, ગણમાત્રાના, ગાણિતિક બંધનોથી, પ્રાસાનુપ્રાસથી યે મુક્ત, એટલું જ એમને અર્થપ્રવાહી મુક્ત પદ્યમા અભિપ્રેત છે. તેઓ કહે છે, "વ્યવહારમા તેમ કલામા અતિછૂટ (License), અસંયમ, સ્વચ્છંદ તે સાચું સ્વાતંત્ર્ય નથી...(પદ્યત્વ ગુમાવી બેસતી રચના) મુક્ત પદ્ય (Blank Verse) ગણાવાને અપાત્ર, કુપદ્ય (doggerel) કે નરી અપદ્ય છે"[૧૫] બળવંતરાય અર્થપોષક છૂટ ઇચ્છે છે, અનર્ગલ વિહાર નહિ આજે અછાન્દસ રચના કાવ્યક્ષેત્રે અપનાવાઈ છે ત્યારે, બ. ક. ઠા. એમા પ્રેરકબળ રૂપ થયા છે ત્યારે, એમની આ લાલબત્તી સામે આંખ મીંચવી ન ઘટે. અગેય અર્થપ્રવાહી પણ પદ્ય, એ છે એમનો મુદ્દો એમનો એ આગ્રહ પરંપરિત રચનાઓમા યથાર્થ આગળ વધ્યો છે, રૂપમેળ રચનાઓમા યે શ્લોક અને યતિના અર્થાનુકૂલ સ્વાતંત્ર્ય પૂરતો હવે મર્યાદિત રૂપે–તોયે ઇષ્ટ રૂપે ચલણી થયો છે, લયમેળ રચનાઓ પર પણ એના અર્થગૌરવના આગ્રહની અસર પડી છે. આજે કવિને

૯-૧૦-૧૧ 'લિરિક', પૃ. ૭૪, ૭૪, ૧૬૯

૧૨-૧૩-૧૪ 'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો' પૃ. ૧૧, ૧૦૩, ૯૭

૧૫ 'પ્રવેશકો', ગુચ્છ ૧, પૃ. ૨૨-૨૩

બળવન્તરાયબોધી છૂટથી ય આગળ જવાનું સંવેદનાની દૃષ્ટિએ આવશ્યક જણાયું છે અને તેના પરિણામે કેટલીક તાજગીથી તરવરતી રચનાઓ પણ પ્રાપ્ત થઈ છે, તોપણ બળવન્તરાયે દાખવેલી કેડી સરવાળે ટકી રહેવા, કાર્યક્ષમ બનવા સર્જાઈ છે. ખાસ કરીને લાંબી, સંવેદનના વિવિધ જટિલ સ્તરોને સ્પર્શતી, ચિંતનમંથનની કાવ્યરચના માટે બ. ક. ઠા.એ સૂચવેલી દિશા સંભારાયા કરવાની. ભલે બળવન્તરાયના આગ્રહબળથી એમનો કાવ્ય અને પદ્યના સંબંધ પરત્વેનો વિચાર કેટલોક સમય પ્રત્યાઘાત પ્રેરનારો થયો હોય; લાગે છે એમ કે એમાં જે ભાવિ કવિતાની કલેવર ઘટના માટે નવાં ઈંગિતો સમાયાં હતાં તે આપણી કાવ્યાકૃતિને ઉપકારક થયાં છે.

સર્જક લેખક-કલાકારની પ્રતિભાની માવજતનો પ્રશ્ન પણ એમણે વિચાર્યો છે. એમાં લેખકની ટૂંકી આવરદા આડી આવે, પ્રવર્તમાન વાયુવંટોળ—વિચારવાદના વાયુવંટોળથી લેખક ઘેરાઈ જાય અને પ્રમાણવિવેક વીસરે તે ય વિઘ્નરૂપ થાય અને સાચી સહાનુભૂતિ-કદર ન થાય તે ય આડે આવે એમ તેઓ વીગતો સ્પષ્ટ કરે છે. અહીં વિવેચક બળવંતરાયની દૃષ્ટિ બાહ્ય બળો પર છે. એમાંનો બીજો મુદ્દો સમજાવતાં તેઓનો કેટલોક રાજકીય Bids—પૂર્વગ્રહ પણ ડોકિયું કરી લે છે. શબ્દ, લય અને કલા એ ત્રણ વડે અર્થ અથવા કાવ્ય-વસ્તુની પાકક્રિયામાં અસાધારણ માપનું કૌશલ તે 'પ્રતિભા' એમ 'લિરિક' નિબંધમાં સમજાવતા અને 'પ્રજ્ઞા'ને ત્રીજું જ નેત્ર, વિરલ, વ્યુત્પન્ન, બુદ્ધિશાળી, પ્રતિભાવંતોમાં હોય તેથી જુદી ઊંચી તરેહની શક્તિ એમ સમજાવી શકતા બળવંતરાયે પ્રતિભાની માવજતનો પ્રશ્ન સર્જકની આંતર જરૂરિયાતને અનુલક્ષીને છણ્યો નથી એ જરૂર ખૂચે છે. સંભવ છે, આવે સ્થાને વ્યાખ્યાનનું સ્વરૂપ પણ એમને ખીલવા દેતું ન હોય.

સાહિત્ય અને શીલ વિશે વિચારતાં બળવંતરાયે કલાને 'સ્વયં લોકોત્તરપ્ર ફુલ્લતાપોષક સત્ત્વ' કહ્યાનું અને તેના સર્વાંગસુરેખ વિહારને જ લક્ષ્ય માનેલ છે તે યાદ આવે તેમ છે. અનીતિ, સાહિત્ય-કલામાં અનીતિ તે અપરુચિ કે કુરુચિ જ એમ તેઓ માને છે. Fatalism—નિર્માણ-વાદમાં રાચના સાહિત્યને ઊતરતું કહી તેઓ પુરુષાર્થવાદી સાહિત્યને ઉત્તમ ગણાવે છે. દઢશીલ-પોષક સાહિત્ય તેઓ ઇચ્છે છે. આ પ્રશ્ન બળવંતરાયને હાથે જેવો મથાવો ઘટે તેવો મથાયો નથી. એ માન્યતાસૂત્રો કે વ્યાપ્તિઓ—થઈ અટકી ગયા જેવું વિવેચન છે. મુદ્દો એમને મન સ્પષ્ટ છે તેવો જ સમન્વય પણ છે, પણ ઇષ્ટ પરામર્શ થયો જણાતો નથી.

એમની વિવેચના, જ્યાં કર્તા-કૃતિની મુલવણી કરે છે ત્યાં, સરવાળે અને વીગતે ય મુદ્દાસર સ્પષ્ટ અને સાચે મુદ્દે મંડાય છે; છતાં આ—તે મુદ્દે ચિંત્ય પણ નીવડે છે. કાવ્યમાં કેટલુંક અર્વાચીન વસ્તુ નિર્વાહ્ય ન ગણાય એ સ્પષ્ટ કરવા કવિઓ ગુજરાતની સ્તુતિકવિતામાં ગાંધીજીને ઉલ્લેખે તેની તેઓ ટીકા કરે છે. ગાંધીજી સર્વમાન્ય અર્વાચીન વ્યક્તિ ગણાય નહિ એમ તેમનો સૂર છે. ન્હાનાલાલ કવિ અમદાવાદને રમ્ય કહે તેની ય ટીકા કરી, અન્યત્ર ન્હાનાલાલના પ્રભાતની અમાવાસ્યા વેગળી નથી એવું ય તેઓ જાહેર કરે છે! જટિલનાં વિરલ ટાઢાં જેવાં અને મુનશીનાં લખાણોમાં સાહજિકતા ને સ્વયમેવ ઊપસી આવતી રેખાઓનો રજકણે નહીં જણાય જેવી એમની ટીકા એમની નિર્ભીક દૃષ્ટિ સૂચવે છે. કૃતિમિમાંસામાં બ. ક. ઠા. ગુજરાતી તેમ જ સ્પષ્ટ વક્તા ય જણાશે.

બળવંતરાયનાં વિદ્યામૂલ્યથી ધણકતાં અને લખાઈને બોલાયેલાં વ્યાખ્યાનો જે વિવેચન આપે છે તેની વ્યંગ, પ્રક્ષેપ, બોલીછટા, ઉપહાસ, વર્ણનગહરાઈ આદિથી વિલક્ષણ છતાં સાર્થક થઈ આવતી શૈલી સળંગ આકર્ષક લાગે છે. 'યત્ર યત્ર અમુક તત્ર તત્ર તમુક એ ન. ભો. દિ. શાઈ કવિતાનો કોપીરાઈટ માર્કો,' 'પોતાની લઘુકડી બટુકડી લાકકડી' 'કુસુમમાળા', કે પછી 'બનાવોત્થ,' 'ટોળો,' 'મુક્તવર્ણો,' 'શૃંગળભટિયું,' 'અથચતસ્માત્,' 'એક બિલ્લસ ઊંચું,' અથવા 'કોણ ના કહે છે ?', 'શું સમઝ્યા ?', 'અલગ થઈ જાજો રે ભૈયા,' 'કયો ભા' અગર 'આમળે છે, નીચોવે છે, ઝૂડે છે, ચગદે છે,' 'તોડી ફોડી કાપી ફંગોળી' જેવા પ્રયોગો વિવેચનાના આપણે ત્યાંના નિરૂપણના ઢાંચાને મોજથી હચમચાવી નાખે છે. ગાયત્રી મંત્ર તે આર્ય પ્રજાના અવાજનો એક મણિ એવું વર્ણવી શકતા બ. ક. ઠાકોર 'જાવ, નીકળો, તમે ધૂતારા છો!' જેવી અદા પણ ફટકારી દે છે. ગીતાનો કથાસાર આપતી એની વ્યંગ કલા પણ એ રીતે ધ્યાન ખેંચે તેમ છે. ભાષા-શબ્દ ગૌણ થઈ એનો દિમાક, એની ભંગી, એનો વળોટ એક બાજુ સ્વાભાવિક હવા રચીને પ્રતીતિજનકતાનું વાતાવરણ પણ સાથે સાથે જ જમાવે છે. એનું વૈવિધ્ય વિલક્ષણ છતાં લક્ષ્યસાધક થાય છે. વસ્તુકથન-વિવરણમાં, તેમાંય ઉદ્‌ગારનિરૂપણ હોય ત્યાં (દા. ત. અકબરનું ફરમાનઃ વિવિધ વ્યાખ્યાનો—૩, પૃ. ૧૯૪) બ. ક. ઠા.ની શૈલી કામણગારી યતી ય જણાશે. આ વિલક્ષણતા એના બાહ્યાંતર ઓજસને ક્યાય ઢાંકતી નથી.

એમણે વિવેચકને ધીરજની અને અભયની નિઃસ્પૃહ મૂર્તિ કલ્પી છે. ગુજરાતી વિવેચન બાલ્યાવસ્થમા છે—પ્રૌઢ નથી અને આપણો શ્રોતાવાચક ઉતાવળિયો અને ઊર્મિલ છે એ તેમની રાવ છે. નરી ગુણગ્રાહકતાને એમણે નપુંસક ગણી છે. દુર્બોધને સુબોધ કરવાનું કાર્ય વિવેચનનું છે એમ પણ તેમનું મંતવ્ય છે. કલા-સાહિત્ય અને વિવેચનને તેઓ પરસ્પરાવલંબી કહે છે. વિવેચક તરીકે બલવંતરાયે જે મૂલ્યાંકન કરેલ છે, સિદ્ધાંતવિમર્શ કર્યો છે, અવલોકન કર્યું છે, દિશાનિર્દેશ કર્યો છે તેમા આ વલણો કાર્યશીલ થયા છે. એમાં એમની પંડિતાઈ તો વજનદાર છે જ, પણ એમા જે વિશિષ્ટ છે તે એમનો અભિગમ. એમને જે કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે તે આપણા સાહિત્ય, આપણી કવિતાના કાયાકલ્પ માટે અનિવાર્ય પુરવાર થયું છે. સાહિત્યસર્જન અને ભાવકવલણ પર એણે મોટી અસર કરી છે. દાયકાઓજૂની, તેથી ય જૂની રુચિને પલટવી સહેલી નથી. બળવંતરાયે એ કાર્ય સર્જન અને વિવેચન—ઉભય પ્રવૃત્તિ દ્વારા પાર પાડ્યું છે. એમના જ સમયમાં એમના પ્રયોગ–'શિક્ષણ'નો વ્યાપક સ્વીકાર થયો એ નોંધપાત્ર ઘટના; એથી ય વધુ નોંધપાત્ર વાત એ છે કે મૂળભૂત સ્વરૂપે એ પ્રભાવ આપણા કાવ્યસાહિત્યે ભાવિપાથેય રૂપે ય જાળવ્યો છે. આપણા સર્જન-વિવેચનને વિભાવના-અભિવ્યક્તિ અંગે આધુનિકતા પ્રત્યે અભિમુખ માત્ર નહિ, પ્રવૃત્ત પણ કરવાનું શ્રેય બળવંતરાયને નામે ચડે તેમ છે; તે ય વિવેચક બળવંતરાયને નામે વિશેષ.

બ૦ ક૦ ઠાકોરનો કાવ્યાદર્શ

સુરેશ હ. જોષી

બ. ક. ઠાકોરે 'નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો'ના પ્રારમ્ભમાં જ કહ્યું છે તેમ એમની 'કાવ્યતત્ત્વની ભાવના યુરોપી રસિકો અને ફિલસૂફોની સૌન્દર્યમીમાંસા ઉપરથી બંધાવા પામી છે." આ ભાવના ઘડવામાં મુખ્ય ફાળો પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલનો છે. એમ તો એઝરા પાઉન્ડ અને એમી લોવેલે બહાર પાડેલા 'ઇમેજિસ્ટ મેનિફેસ્ટો'ની નોંધ પણ એમણે લીધી છે, છતાં સાથે એમ પણ કહ્યું છે: "......હજી તો વિદ્યાર્થી હતો તે કાળથી મારા ઘડાતા રુચિતંત્રમાં એ કાવ્યભાવના એવી તો મુખત્યારી સર કરી રહેલી છે, કે પચાસ વર્ષનાં સર્જનમંથનવાચને તથા સમકાલીનોમાં બીજી ભાવનાઓનાં દર્શને તેમાં રજ પણ ફેર પડેલો નથી."

કાવ્યની વ્યાખ્યા આપવાનો પ્રયત્ન ઘણા કાવ્યાચાર્યોએ કર્યો જ છે, ને છતાં એ બધી જ વ્યાખ્યાઓ કોઈ ને કોઈ રીતે અધૂરી લાગી છે. મમ્મટની કાવ્યની વ્યાખ્યા વિશેની ચર્ચા જાણીતી છે. આમ બ. ક. ઠાકોર પણ કાવ્ય પાસેથી એમને શી અપેક્ષાઓ છે એની ચર્ચા કરતી વેળાએ જે લક્ષણોની યાદી આપે છે તેથી 'કાવ્યતત્ત્વ' વિષે નિશ્ચિત સ્વરૂપનું કશું કહેવાયું છે ખરું એવો પ્રશ્ન થાય છે. અત્યાર સુધી જુદા જુદા કાવ્યમીમાંસકોએ ગણાવેલાં લક્ષણોનો એમાં સરવાળો કરવામાં આવેલો દેખાય છે. એમણે જે લક્ષણો ગણાવ્યાં છે. તેમના પોતાને અભિપ્રેત એવા સંકેતોની સ્પષ્ટતા કરવા પૂરતી પણ એ વિશે ચર્ચા કરી નથી. એ બધાં જ લક્ષણો ધરાવતું કોઈ કાવ્ય ભાગ્યે જ વિશ્વસાહિત્યમાંથી સાંપડે; પણ એમનો આગ્રહ જે ઉત્તમોત્તમ છે તેને માટેનો જ છે. એક આદર્શ લેખે એ બરાબર છે; પણ વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ જોનાં વિવેચકને તો એઓ જેને 'બીજા નંબરની કવિતા, ઊતરતી કવિતા' કહે છે તેને જ મોટે ભાગે લક્ષમાં લેવી પડે છે. પંડિતયુગની આવાં absolutes માટેની આસક્તિને કારણે ઘણા મહત્ત્વના મુદ્દાઓ ચર્ચાવા જ રહી ગયા છે. એરિસ્ટોટલ જીવવિજ્ઞાની હતો ને પ્લેટો આદર્શવાદી ફિલસૂફ હતો. એરિસ્ટોટલે પ્રકૃતિમાં જે રીતે રૂપરચના થતી આવે છે, જે રીતે અંગોપાંગોનો પ્રાણમય સંબંધ રચાતો આવે છે, તેના પર ભાર મૂકીને આ રૂપરચનાને actualizing and organizing principle રૂપે જોઈ છે, હતી. એ મુદ્દા પર બ. ક. ઠાકોર ભાર મૂકતા નથી. કુદરતી એટલે સંપૂર્ણ એવું સમીકરણ યોજીને, કદાચ એરિસ્ટોટલને અભિપ્રેત નહીં એવો, અર્થ ઘટાવે છે. આથી એમણે જ આપેલાં લક્ષણો પૈકીનાં sculpturesque અને concrete જેવાં લક્ષણોને ધ્યાનમાં રાખીને ઘટકોના રચાતા અન્વયની, રૂપરચનાની, જે ચર્ચા થવી ઘટતી હતી તે અહીં મળતી નથી.

એઓ પોતાની કાવ્યચર્ચાને abstract બનાવી દેવા ઇચ્છતા નથી. જેની માંડણી થઈ ચૂકી છે એવા સિદ્ધાંતનું પિષ્ટપેષણ કર્યા કરવા કરતાં વિશિષ્ટ કૃતિઓ, નમૂનાઓ, નજર સામે રાખીને ચર્ચા કરવાની, એઓ જેને 'મૂર્ત પદ્ધતિ' કહીને ઓળખાવે છે તેવી, પદ્ધતિ એમને રુચે છે. છતાં, વિશિષ્ટ કૃતિઓની ચર્ચામાં પણ એઓ જેને કોઈ વાર 'ભાવ,' તો કોઈ વાર

'અર્થ' તો, કોઈ વાર 'વિચાર' કહે છે તેને ધ્યાનમા રાખીને જ ચર્ચા કરી હોય એવું જોવામાં આવે છે. એમણે લિરિકના પાડેલા વિભાગો પણ કાવ્યના વિષયને અનુલક્ષીને પાડેલા છે.

આપણી કાવ્યરુચિ તથા આપણો કાવ્યાદર્શ કેવળ આપણા સાહિત્યની કૃતિઓનાં અનુશીલનથી ઘડાય એવું એઓ ઇચ્છતા નહોતા. એથી તો કદાચ કલા અને કવિતાનાં મૂલ્ય આંકવામાં આપણે ભૂલ કરી બેસીએ. આવી ભૂલોમાંથી બચવાનું એક સાધન એમની દૃષ્ટિએ આ છેઃ "આ સાધન એ જ કે અન્ય દેશકાલના ઊંચા નમૂનાઓ વારંવાર અને પુષ્કળ જોવા, અને તેમના ગુણદોષની પરીક્ષામા રસેન્દ્રિય બને તેટલી કેળવવી." મેથ્યૂ આર્નોલ્ડ એની વિવેચનામાં આવી touchstone બની રહે એવી કાવ્યપંક્તિઓને મહત્ત્વ આપતો હતો. એની મોટી મર્યાદા એ છે કે એમાં વ્યક્તિની અંગત મર્યાદાઓ તથા વિલક્ષણતાઓ મોટો ભાગ ભજવે છે. મેથ્યૂ આર્નોલ્ડે touch stone જેવી ગણાવેલી ઘણી કાવ્યપંક્તિઓ ઊતરતી કોટિની હતી. બ. ક. ઠાકોરને પણ આ મર્યાદા નડી છે. પશ્ચિમના સાહિત્યમાંથી પણ એમણે જ્યા જ્યા કૃતિઓ લઈને ચર્ચા કરી છે ત્યા પણ, એઓ ઉત્તમોત્તમને માટે જ આગ્રહ રાખે છે તે છતાં, એવી ઝાઝી કૃતિઓ પસંદ કરી શકયા નથી. વળી પરદેશના બીજાં સાહિત્યમાંથી પણ અનુવાદની મદદથી કૃતિઓ પસંદ કરી હોત તો એમના સમકાલીન તથા ઉત્તરકાલીન કવિઓની સમૃદ્ધ રચનાઓનો લાભ લઈ શકયા હોત. કાવ્યને કેન્દ્રમાં રાખીને ચર્ચા કરવાનો એમનો આશય છતા એવું થોડું જ બની શકયું છે.

ગુજરાતી કવિતાની પસંદગીમા પણ એમને આ જ મર્યાદા નડી છે રુચિ બદલાતી રહે, રુચિવૈચિત્ર્ય પણ હોય. એ સ્વીકારીએ તોય રુચિના ધોરણો નર્યાં આત્મલક્ષી નથી હોતા; એને કશીક વસ્તુલક્ષી ભૂમિકા હોય જ છે. એ રીતે જોતા આજે સાગ ગણાતા કેટલાક કાવ્યોને એમણે કાવ્યત્વ સિવાયના બીજાં જ કારણે ઉતારી પાડેલા દેખાય છે. ઉમાશંકરના 'નિશીથ' કાવ્ય વિશેનુ એમનું વક્તવ્ય આના નિદર્શનરૂપ છે. દેવદેવીઓની સ્તુતિઓ હવે આપણા જમાનામા ન સંભવે. એઓ કહે છેઃ "ગહને કવિતાનો આ પ્રકાર પ્રકૃતિસૌન્દર્યનું આવું કાલ્પનિક ઉદ્દીપન કાલગ્રસ્ત (ઓબ્સોલીટ) લાગે છે. અર્વાચીન બુદ્ધિકલ્પનાને એ અકૃત્રિમ લાગે ભાગ્યે. અદ્દ્ભુતતા કરતા કૃત્રિમતાની છાપ જ વધુ ઊપસે છે. વેદનુ નામ પડતા ગાડા બનતા પુગભક્તોમાનો હું નથી." અહીં વિષયપરત્વેનો એમનો પૂર્વગ્રહ એમને 'નિશીથ'ના કાવ્યત્વ સુધી જતા અટકાવે છે. મિલ્ટને ટોલેમીનું ખગોળશાસ્ત્ર સ્વીકાર્યું. એની ધાર્મિક માન્યતાઓ પણ આપણને અનુકૂળ ન હોય છતા 'પેરેડાઈઝ લોસ્ટ'નો આપણા પર જે પ્રભાવ પડે છે તે એના કાવ્યગુણને કારણે. એ ગુણોત્કર્ષને કારણે આવી વીગતો અન્તરાયરૂપ બનતી નથી. સંવિત્‌ને નિર્વિઘ્ન બનાવવાની આ કવિકર્મની શક્તિ અહીં બ. ક. ઠાકોર લક્ષમા જ લેતા નથી. આવી જ એમની મર્યાદા 'બળતા પાણી'ની અન્યોક્તિની ચર્ચામા દેખાય છે. જો કવિનું વક્તવ્ય પાખી ઢળાને કારણે ઉઘાડું પડી જતું હોય, કાવ્યત્વના વિકાસમા એ બાધારૂપ બનતું હોય, રૂપકગ્રન્થિના અંકોડા કાવ્યની ચમત્કૃતિથી નહીં પણ વક્તવ્યને પ્રેરનારા Logicથી ગોઠવાયેલા લાગતા હોય તો તેટલે અંશે કાવ્ય ઊણું એમ આપણે સ્વીકારીએ. પણ કાવ્યબાહ્ય એવા કોઈ તત્ત્વને આધારે અંગત પૂર્વગ્રહને વશ થઈને જો આવા અભિપ્રાય ઉચ્ચારાતા હોય તો એનું મહત્ત્વ કેટલું? સામાન્ય છાપ એવી પડે છે કે અહીં તેમ જ અન્યત્ર કવિકર્મને તપાસવાનું એઓ માંડી વાળે છે.

આવો જ એમનો પૂર્વગ્રહ અન્યત્ર પણ દેખાય છે. રામનારાયણ પાઠકનું કાવ્ય 'એક સંધ્યા' એઓ ચર્ચે છે. એમની ચર્ચાની પદ્ધતિ એવી છે કે એઓ કાવ્યને ન્યાય થાય એ રીતે એનું Paraphrase કરી જાય છે. એ કાવ્યમાં અશ્લીલતા છે એવો પ્રશ્ન તો આજે કોઈ ભાગ્યે જ ઉઠાવે, પણ એ ગાળામાં કદાચ એ પ્રશ્ન મહત્ત્વનો બન્યો હશે. એ પરત્વે તો બ. ક. ઠાકોરનું વલણ સ્પષ્ટ છેઃ "મ્હને તો આમાં તલમાત્ર મર્યાદાભંગ લાગતો નથી, બલકે વિપરીત સંજોગોમાં, કામોદ્દીપક પરિસ્થિતિમાં ય આ જોડું મર્યાદાને પૂરેપૂરી પાળતું આલેખ્યું છે, એ-તો એની વિશિષ્ટતા છે." અહીં પણ જે રીતે રસકીય દૃષ્ટિએ ઉપચય થતો આવે છે તે રચના પર એમનું ધ્યાન નથી. એને એઓ આસ્વાદ્ય તત્ત્વ કે વિશિષ્ટતા લેખતા નથી. આ કાવ્યથી એમને નૈતિક દૃષ્ટિએ અસંતોષ નથી. એમનો અસંતોષ જુદા પ્રકારનો છેઃ "પણ આ કૃતિથી મને અસંતોષ રહે છે, તે જુદી જાતનો છે. જે સુંદર મોહક ભાવ માટે કવિ આ કૃતિને પાત્ર બનાવવા ચાહ્યું છે, તે ભાવ માટે એ પાત્ર મ્હને, અતિપાતળા કાચ જેવું ભંગુર લાગે છે. અર્થમાં તેમ અર્થના દેહમાં હું પૂરતી ઘટ્ટતા, પૂરતાં વાણાતાણાવાળી ટકાઉ વણાટનો હિમાયતી છું." જો આ texture તપાસવું હોય તો કુમાશવાળું પોત પણ હોઈ શકે. કુમાશ હોય માટે પોત ફિસ્સું જ હોય એવું તો નથી. અહીં જે સંદર્ભ કવિએ રચ્યો છે તે જીવનની એક પ્રસન્ન દાંપત્યની ક્ષણને બરાબર ઝડપી લે છે. એ ક્ષણ જ અહીં પૂરતી છે. એથી વિક્ષેપનો લોભ શા માટે? આ વણાટ તે ભાષાનું કે પછી ભાવનું? ભાવ તો સુંદર અને મોહક છે, એટલે અહીં 'પાત્ર' શબ્દથી એમને શું અભિપ્રેત છે તે સ્પષ્ટ થતું નથી; પણ એઓ આગળ કહે છે તેમ 'મલમલિયા પોત' એમને ગમતું નથી, કારણ કે એમાં 'પ્રયત્ને પ્રયત્ને સાચવી સાચવીને ગૂંથેલું કૃત્રિમ પોત' એમને લાગે છે. આયાસ વરતાઈ ન આવવો જોઈએ તે બરાબર, પણ કસબ પરત્વેની, રૂપરચના પરત્વેની, આ જાગરુકતા એ સરવાળે તો સર્જનને લાભકારક છે. કૃતિ ઘાટીલી હોય એટલાથી એમને સંતોષ નથી, સુરેખ હોય એટલાથી ન ચાલે—એ ટકાઉ અને પાકી પણ હોવી જોઈએ, નહીં તો એમને એ ઘડીખેલઘડીની રમત લાગે. Aesthetic fastidiousness એમને બહુ મંજૂર નથી. એને એઓ 'ટાપટીપિયા શૈલી' કહીને ઓળખાવે છે. એઓ એ વિશે કહે છેઃ "...અમુક વસ્તુઓ તેમ તેમની અમુક જ ગોઠવણી, અમુક જ શબ્દાવલિ વગેરેને આ અતિ ટાપટીપિયા શૈલી વળગે છે. એ પાતળો લગભગ પારદર્શક વણાટ પસંદ કરે છે.. પણ તે આપી શકે છે બહુ થોડું, અવિવિધ, અને સામાન્ય દુનિયાના રસિકોને નક્કર કે વાસ્તવિક (કદાચ આકર્ષક પણ) ના લાગે એવું." આમાં *Qualitative* કરતાં *Quantitative* ધોરણ પર ભાર મૂકવામા આવ્યો હોય એવું લાગે છે. કાન્તના 'સાગર અને શશી' કાવ્યને એઓ આ શૈલીના નિદર્શનરૂપ ગણાવે છે. રસકીય અપેક્ષાઓ કદાચ આ શૈલીનાં કાવ્યો જ વિશેષ સંતોષે છે એમ આજે તો કહેવાનું રહે.

આનન્દશંકરે ભવભૂતિના 'ઉત્તરરામચરિતમ્'માંના નાન્દીને અનુસરીને એના પર ભાષ્ય કરતાં કવિતાને 'આત્માની કલા' કહીને ઓળખાવી હતી. બ. ક. ઠાકોર પણ કવિતાને આત્માની કલા કહે છે, પણ તે એમની વિશિષ્ટ રીતે. પંડિતયુગની ભાવનાપરસ્તી એમનામાં પણ છે. આ સમજાવતાં જ એમનો પ્રિય શબ્દ 'ટકાઉપણું' પણ એઓ સમજાવે છે. આની પાછળ પ્લેટોનો આદર્શવાદ રહેલો છે. કાવ્યને એઓ 'માત્ર વિચારણા' ગણતા

નથી. ઍરિસ્ટૉટલના ભેદ ધ્યાનમાં રાખીને કહીએ તો કવિતાનાં Cathartic function ઉપરાંતનું પણ બીજું function એઓ સ્વીકારે છે. આથી એઓ કહે છે: ' એ માત્ર વિચારણા નથી, અમુક નવો ઘાટ આપતું આચરણ (ઍક્શન–Action) છે. 'સાધારણીકરણ ઉચ્ચીકરણ, ઉદાત્તીકરણ વગેરે કલા જે જે સબ્લિમેશન (Sublimation) અર્પતી પોતાનું કલાત્વ સ્થાપે છે તે સંસ્કારો જાણીતા છે. કૃતિમાં આ સંસ્કારો વડે વ્યાપકતા, ગૌરવ, માર્ગદર્શકતા, શાંતિદાયકતા, ગાંભીર્ય, રહસ્યાવિષ્કરણ, માનસની મંથન દશાનું શમન, ઊંડાઈ, અતાગતા, આંખી ન શકાય એવી ઊંચાઈ અગર ગગનચુંબિતા, વગેરેની સાથે ટકાઉપણું અમરતા લગીનું પણ આવે છે." આટલેથી એઓ અટકતા નથી. રહસ્ય, અગમનિગમ જેવી સંજ્ઞાઓથી ભડકતા, એને ભાંડતા બ. ક. ઠાકોર કાવ્યને અદૃષ્ટપૂર્વ, અનાહત અને અનુપમ અભૂતપૂર્વનાં ક્ષેત્રમાં લઈ જાય છે. આવી "અમર કૃતિ બને તે 'આત્માની કલા'ની પ્રસાદી તે જ બીજી નહીં." પછી એમણે જે કૃતિઓને આવી ગણાવી છે તેને આવા ગુણો ધરાવવાને કારણે આપણે ઊંચી કોટિની ગણીએ છીએ ખરા એવો પ્રશ્ન થાય છે. એલિયટે કહ્યું હતું: "There is no escape from metre, there is only mastery." બ. ક. ઠાકોર પણ કંઈક આવું જ માને છે. એકતાનતા કે એકસૂરીલાપણું એઓ ટાળવા માગે છે. એથી યતિઓનાં નિયત સ્થાનની વ્યવસ્થાને તોડવાની હિમાયત કરે છે, પણ મુક્ત છંદ એટલે આવી જડ વ્યવસ્થાથી મુક્ત, સંગીતના તત્ત્વથી મુક્ત એટલું જ એમને અભિપ્રેત છે. આજે કટાવ, ચોપાઈ, દોહરા, રોળા, ચતુરાક્ષરી વગેરેનો ઉપયોગ ફરીથી વધ્યો છે ને એ બધાનો લય સમર્પક રીતે ખપમાં લેવાયો છે. એમણે કદાચ આ પસંદ કર્યું ન હોત, કારણ કે જ્યાં ગાઈ શકાય એવો કશો લય પેસી જાય ત્યા એનો પરિહાર કરવાનું એમનું વલણ હતું. લય વિશેની સમજ હજુ, આજે પણ, આપણે ત્યાં સ્પષ્ટ નથી, એટલે ગદ્યના લય સુધી પહોંચવાની વાત એઓ કરે એવી અપેક્ષા આપણે નહીં રાખીએ.

એઓ જેને Idea, thought કહે છે તેનો સંકેત પણ બહુ સ્પષ્ટ થતો નથી. Imagist Manifestoનો સાર એમણે આપ્યો છે. એમાં એઓ કહે છે: "કવિતાનું કર્તવ્ય નજર આગળ આકૃતિ ખડી કરવાનું છે." કવિ પ્રતિમાવિધાયક છે, પણ આ પ્રતિમાવિધાનનું તત્ત્વ એમનું બહુ ધ્યાન ખેંચતું હોય એમ લાગતું નથી. એમણે જે અર્થાનુસારી લયની વાત કહી છે તેને F. S. Flint આ પ્રમાણે મૂકે છે: "The poet must forge his rhythm according to the impulse of the creative emotion working through him." (Reviewing 'The New Age, Vol. VI) ઇમેજિસ્ટોને મન Image એટલે 'a Vortex or cluster of fused ideas' છે. એટલે Idea આ રીતે જ કવિતામાં મૂર્ત બને આ સ્ફટિકકઠિન મૂર્તતા તે જ સંગીનતા. બ. ક. ઠાકોર 'સંગીન' શબ્દ પર ઘણી વાર ભાર મૂકે છે, પણ એમને આ અભિપ્રેત છે ખરું? પાણીપોચી કવિતાનો એમને અણગમો હતો, એને મુકાબલે શુષ્ક, રુક્ષ પણ એઓ પસંદ કરતા. હ્યુમએ પણ લગભગ એ જ ગાળામાં આ પ્રમાણે કહ્યું હતું: "The thing has got so bad now that a poem which is all dry and hard, would not be considered poetry at all. Poetry that is not damp is not poetry

at all." (Speculations, pp. 125-27) આ સંગીનના એટલે શું તે વિશે પાઉન્ડે કહ્યું છે: "Poetry is in some old way concerned with the specific gravity of things." આ specific gravity સંવેદ્ય બને છે કે નહીં એ પ્રશ્ન છે.

કલ્પના અને તરંગ વચ્ચેનો ભેદ એઓ એકથી વધારે વખત સ્પષ્ટ કરવા મથે છે, પણ, કોલેરિજને અનુસરવા છતાં, કલ્પનાના સંકેતને કોલેરિજે જે ગૌરવ અર્પ્યું છે તે પ્રકટ કરી શકતા નથી. કલ્પનાને એઓ 'વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ' માત્ર કહે છે. અલંકાર તરંગજન્ય હોય છે એવું એમણે કહ્યું છે, એ માત્ર 'ફેન્સિફુલ કરોળિયા જાળ' છે. સર્જકતાની વ્યાખ્યા એઓ આમ બાંધે છે: "સર્જકતા છે બુદ્ધિશક્તિઓના એકાગ્ર આયોજનમાં, વિચારપ્રધાન કલા જ સાચી અવનવી સજીવન સર્જક કૃતિઓ આપી શકે." વળી અન્યત્ર ઉમેરે છે: "વિચારપ્રાધાન્યની માગણી, કલામયતા માટે આગ્રહ, સાધારણીકરણ, ઉચ્ચીકરણ, ઉદાત્તીકરણ આદિ માટે ફિકર કે ચિત્તંત્રના બીજા કોઈ પણ અંશને, શ્રવણગ્રાહ્ય માધુર્ય કે બીજા કોઈ પણ ગુણનો અનાદર કરે છે, એ તો કેવળ ગેરસમજ ન હોય ત્યાં ત્યાં ચોખ્ખું પોતાનું જ છે." આમ કલ્પનાને બદલે, પ્રતિમા-વિધાયક શક્તિને બદલે, વધારે પડતો ભાર 'બુદ્ધિ' અને 'વિચારપ્રધાનતા' પર એમણે મૂક્યો.

જૂની મૂડી કે પરંપરાને વળગી રહેવાનું એઓ માનતા નહોતા. એમણે કહ્યું છે: "મૂડીને ય દૂઝતી અને સજીવ રાખવી હોય તો તો હેરફેર અને વિક્રયવિનિમયે તેને તાજી અને સમયયોગ્ય કરતા રહેવું પડે." આપણી કવિતા માત્ર આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં જ નહીં, પણ વિશ્વસમસ્તના સાહિત્યમાં ઊંચું સ્થાન પામે એ એમની મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી. એમની મહેચ્છા પણ આપણી પ્રજા 'દુન્યવી મનુકુલવ્યક્તિ' બની રહે એવી હતી. આપણે માત્ર 'ગુજરાતી કે હિંદી કે એશિયાનિવાસી' બની રહીએ એ એમને મંજૂર નહોતું. આથી એમણે ગુજરાતી પ્રજાને ઉદ્બોધન કર્યું છે: "કૂપમંડૂકતાને અશક્તિ ગણો, માનવકલાસાગરનાં બહોળાં સલૂણાં પાવક જળોમાં આવો, પૃથ્વીને આપણે ખૂણે વાણીમાં ફૂટતા સર્જનસ્રોતને તમે એ મહાસ્રોતને નમૂને સરખાવી જુવો......આખી માનવજાતિ જેવું કવિત્વ સ્વીકારી ભોગવી પ્રશંસી શકે તે જ સાચો કવિ, બીજા સર્વે એક ખૂણાના, એક બે દાયકા જમાનાના, એક ભાષાના જ કવિ, એવા સાચા કવિ ગુજરાતે પણ પાકો એ જ અમારી નવીનોની મહેચ્છા છે." અન્યત્ર ફ્રાન્સિસ સ્કાર્ફે 'Auden and After'માં જે કહ્યું છે તેનો ભાવાનુવાદ કરીને એમણે એમનો કાવ્યાદર્શ આ પ્રમાણે રજૂ કર્યો છે: "હેગલ દાવો કરે છે કે ચૈતન્યના તમામ મગનોમાં કાવ્યને પ્રવેશહક જોઈએ. વૈખરી કાવ્ય=ખીજગણિત એવું સમીકરણ સાધે છે કે કાવ્યરૂપ સાદી સમજની સંક્ષિપ્ત લિપિ સૌને સમજાય એવી અને બેસી જાય એવી છે. શૈલી કેટલીક વખત કાવ્યને હાલરડાનું કર્તવ્ય સોંપતો જેના મંદ ગુંજને ચૂસતું ચૂસતું થાકી ગયેલ બાળક શાંત બની નીંદરખોળે સેટી જાય અને મીઠાં મીઠાં નિરવધિ સોણલાં માણ્યાં જ કરે. આપણે આ જમાને શ્રી તાંબિમુત્તુ ત્રણ જ બોલમાં ભાખી દે છે કે કાવ્ય જ ધર્મતત્ત્વ. કલ્પનાપ્રચુર ના હોય એવા કાવ્યને જીવવાનો અધિકાર જ શો? વાસ્તવ આકૃતિઓ, સ્થિતિઓ અને જીવનાનુભવોની મૃત્તિકા ગૂંદીગૂંદીને તેમાંથી લોકોત્તર વધારે વાસ્તવિક અને અમરતાને ધાવતા પ્રયોગસર્ગો ઉપજાવે નહીં એવા કાવ્યનો આત્યંતિક બહિષ્કાર જ ઘટે. અવનીને ખેંચીખેંચી મસ્તીના કષ્ટદેવ બજરંગનું બળ જગાવી કાવ્યગગને ઊંચી લઈ લેવા ના મથે એવો કવિ નામખોળૂજ ગણાય." (નવેમ્બર, ૧૯૪૪)

વિવેચનમાં પણ ખંડખોર વૃત્તિના તથા જાગરુકતાના એઓ હિમાયતી હતા. આમ પંડિત-યુગનો ભાવનાવાદ અમુક અંશે એમણે પણ સ્વીકારેલો, છતાં ગાંધીવાદીઓના આદર્શોની ઠેકડી ઉડાવતા ખરા. રામનારાયણ પાઠકના 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો'ના અનુલક્ષમાં એમણે કંઈક આકરી ભાષામાં આમ કહ્યું હતું: "અમુક આદર્શ આદર્શ છે એમ સ્વીકારવું માત્ર શબ્દોમાં, અભિપ્રાય આપતાં, અભિપ્રાયને આચારમાં મૂકતાં વા આચાર વિશે વ્યક્ત કરતાં આદર્શ આદર્શને ઠેકાણે રહે—પોથીમાંનું રીંગણું—પોતાને પ્રિય તે શાસ્ત્રસંમત છે એમ જણાવવાનો પ્રયત્ન આદરવો, પ્રયત્નને છોડી દેવો, પ્રયત્નના આદરને જ પ્રયત્નસિદ્ધિ ગણી લઈએ, પ્રિય તે પ્રિય અપ્રિય તે અપ્રિય એમ વિધાન કરવું એ પણ હાલની એક રીતિ સ્તો!...આદર્શની કસોટીએ કુંદન ન નીકળે તેવી કૃતિઓને ય તે ગને પ્રિય માટે કુંદન સ્તો એ અશાસ્ત્રીય નિર્ણય-રીતિને સશાસ્ત્રીય ઠોકી બેસાડવાનો ચર્ચાને નામે ધુમાડો પાથર્યો છે. લાગણીએ આર્દ્ર સામગ્રી ઉપર જ કળા (વિચારણા) રંદો, છીણી, કાતરાદિ પોતાનાં ઓજારો વાપરીને સુંદર કૃતિ સર્જે છે." વિવેચન જાગરુક રહે એનો એમને ખાસ આગ્રહ હતો. "હશે વૃત્તિ," એટલે ચલાવી લેવામાં માનતા નહોતા, સુગમ માર્ગે જવાની સગવડિયા વૃત્તિ એમને રુચતી નહોતી. આથી એમણે કવિઓને એમની લાક્ષણિક રીતે આ પ્રમાણે કહ્યું છે :

મા વર, વર મા, તાત !
કેડી સુરભિ સુભાત
માયાવી એ ભાસ
કંટક કેડી ખાસ
વર તે, તે વર, તાત !
બે પાસે ગુલગુલ્મની
સુભોજ્ય સુખકર ભાસતી;
ભવકસણી એ કારમી
નીસરણી આરોહતી
ચડવા સ્વર્ગે ભવથકી.

વિચારપ્રધાન કવિતા

નરોત્તમ વાળંદ

પંડિત યુગમાં જન્મેલા છતાં છેક અદ્યતન યુગ સુધી પોતાનાં કાર્યોની અસર પહોંચે એવી વિશિષ્ટ વિચારસરણી મૂકી જનાર વ્યુત્પન્ન સાક્ષર બળવંતરાયની અસર સમકાલીનો કરતાં ય નવીનો પર વિશેષ પહોંચી છે.

કવિતામાં વિચારપ્રાધાન્યના તેમના આગ્રહનું કારણ યુગબળ છે. જ્યારે કોઈ પણ વાદમાં અતિશયોક્તિ અને અતિચારનું તત્ત્વ પ્રવેશે છે, ત્યારે એના પ્રતિકારરૂપે નવો વાદ અસ્તિત્વમાં આવે છે. ગુર્જર સાહિત્યાકાશમાં જ્યારે 'પ્રફુલ્લ અમીવર્ષણ ચન્દ્રરાજ' ન્હાનાલાલ રાસ અને ગીતોની રમઝટ મચાવી રહ્યા હતા, કાવ્યકુંજમાં 'કલાપી'નો કેકારવ હમણાં જ શમ્યો હતો, અને કાન્તની શાન્તવાણી હજી ગુંજતી હતી, એવા સંયોગોમાં બળવંતરાયે નવા જ વહેણમાં કાવ્યનૌકા હંકારી. 'રે! રે!' અને 'લોલ'ના પોચટ લાગણીના ઉદ્ગારોવાળી, ધુમાડા જેવી ધૂંધળી સામગ્રી ધરાવતી અને બહિરંગે સુંવાળી રૂપાળી કવિતાને તેમણે પડકારી:

પુષ્કળ કવિતા માત્ર શ્રવણીરંજની તે વિશે
પૂછું રસિક સુપાત્ર, કવિતા બસ વાદિત્ર કે?

*　　　　*　　　　*

પુષ્કળ કવિતા માત્ર પોચટ આંસૂ સારતી,
ઘણિ કવિતાએ માત્ર ઓઢ્યા ઓપ, અસત્પ્રભા,
ઘણિ કવિતા તો માત્ર, વલિહાગી બાધા તણી.

*　　　　*　　　　*

કવિ તો ઋષિ, ગુરુ, દેવદૂત વગેરે સાંભળ્યું;
પૂછુ મ્હને કહેવ, તૂત એહ કે ઊપજ્યું.

બળવંતરાયના વિચારપ્રાધાન્યના વિચારો કંઈ સાવ નવા તો નહોતા જ. સંસ્કૃત આલંકારિકોએ ધ્વનિ કાવ્યનાં ત્રણ મુખ્ય તત્ત્વો વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિ ગણ્યાં છે. આ વસ્તુધ્વનિ તે જ વિચારપ્રધાન કવિતા. એટલે બળવંતરાયે આસમાનમાંથી નવું તત્ત્વ અવતાર્યું એમ માનવાની જરૂર નથી; પણ તેમના પ્રેરણાદાતા સંસ્કૃત આલંકારિકો નહિ, પણ યુરોપીય મીમાંસકો બન્યા છે.[1] 'લિરિક' વિશે લખેલા નિબંધમાં કાવ્યભાવનાનું

1 "મહત્તત્ત્વની મ્હારી ભાવના યુરોપી રસિકો અને ફિલસૂફોની સૌંદર્યમીમાંસા પરથી બંધાવા પામી છે."—'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો', પૃ. ૧

સંક્ષિપ્ત વર્ણન પણ કર્યું: "સુસ્પષ્ટ, કલ્પનોત્થ, મધુર સુશ્લિષ્ટ, તેજોમય અને પ્રસાદયુક્ત, હૃદયવેધી અને ભાવગંભીરઃ એ ગુણોવાળી હોય તે ઉત્તમ કવિતા, તે જ કવિતાનું નામ ગૌરવ દીપાવતી કવિતા."—નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો, પાનું ૨.

લિરિક એટલે કે ઊર્મિકાવ્યને ઉત્તમ કાવ્ય ગણવાનો પ્રચલિત મત તોડવા તેમણે આ ચર્ચા કરી હોય એમ લાગે છે. લિરિક ઊર્મિપ્રધાન કાવ્ય છે માટે જ તે ઉત્તમ કાવ્ય ગણાય? ના. જે કાવ્ય ઉત્તમ કાવ્યઅંશોથી વિભૂષિત હોય તે જ ઉત્તમ કાવ્ય હોઈ શકે એમ તેમણે પ્રતિપાદિત કર્યું.[૨]

આનો અર્થ એમ નહિ કે બળવંતરાય ઊર્મિશત્રુ છે. ઊર્મિ વિના કાવ્ય રચાય જ નહિ એનો એમને પૂરેપૂરો ખ્યાલ છે. કાવ્ય ઊર્મિવત્ તો હોય જ, પણ તે ઊર્મિવશ ન થઈ જવું જોઈએ એટલું જ તેમને જણાવવું છે. જો તેમણે ઊર્મિતત્ત્વ સામે પોતાનું હથિયાર ઉગામ્યું હોત તો ઊર્મિકાવ્યોને અવગણી કાઢ્યા હોત; પણ એમ થયું નથી. એથી ઊલટું, નરસિંહ અને મીરાંનાં ઊર્મિકાવ્યોને તો તેમણે 'ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદી' રૂપ ગણાવેલાં છે.[૩] એટલે, નરી ઊર્મિલતાના વિરોધ તરીકે તેમણે વિચારપ્રાધાન્ય અપનાવ્યું છે.

વિચારપ્રધાન કવિતાને તેમણે દ્વિજોત્તમ જાતિની કવિતા ગણી છે. વિચારને તેઓ સામાન્ય સ્વરૂપનાં નથી ગણતા. એમ તો દરેક કોઈ ગદ્ય કે પદ્યમાં કંઈ ને કંઈ વિચાર તો હોય છે જ. એવા સામાન્ય વિચારનો તેમનો આગ્રહ હોત તો સાવ રેંજીપેંજી કવિતાને પણ તેમણે વિચાર-પ્રધાન કવિતા ગણી હોત. વિચાર એટલે માનવમનનું તેની સપાટી પરનું ક્ષુદ્ર વિચરણ નહિ પણ જેને આપણે મેધા કે પ્રજ્ઞા કહીએ છીએ તેની ઊંચામાં ઊંચી કક્ષાની પ્રવૃત્તિ. નીચલી ભૂમિકાના સામાન્ય 'વિચાર'થી ચિંતનના ઊર્ધ્વ પ્રદેશનું લોકોત્તર ક્રાન્ત દર્શન જુદું જ હોય છે. એવું ઊંચું દર્શન કરાવે તે જ ઊંચી કવિતા. એમના વિચાર તત્ત્વને ટકોરા મારીને ખખડાવીએ તો તેમાંથી 'દર્શન' કે 'ચિંતન'નો રણકાર મળશે. વિચાર કેવળ બુદ્ધિનો જ વ્યાપાર નથી, સર્જકશક્તિ પણ છે એમ તેઓ જણાવવા માગે છે. માટે જ તેઓ 'દર્શન' કે 'ચિંતન' પર ભાર મૂકે છે.[૪]

માત્ર વિચારો રજૂ કરવાનું કામ તો ગદ્યનું અને તેમાં ય શાસ્ત્ર અને વિજ્ઞાનનું છે. કલાનું—કવિતાનું—કામ તો દર્શન અને ચિંતન આપવાનું છે. કવિતાનું વાહન ગદ્ય કરતાં વધુ

---

૨ "કવિતા......જેમા હૃદયના ઉછાળાની સાથે વિવેક બુદ્ધિનું કડક સામ્રાજ્ય પ્રવર્તે છે, અને કલ્પનાના તે જ વિષયને પારદર્શક બનાવે છે. એટલે કે ઊર્મિ, કલ્પના અને બુદ્ધિ ત્રણેના ઉત્તમ સંયોગની કવિતા માટે આવશ્યક્તા છે."—'લિરિક'

૩ "નરસિંહ મહેતા અને મીરાંના કોઈ કોઈ ઊર્મિકાવ્યો વિષે આપણે ગુજરાતીઓ એક અવાજે સ્વીકારીશું કે એ 'ઇન્સ્પાયર્ડ', 'ત્રીજા નેત્રના પ્રસાદી...છે"—'લિરિક'

૪ "જીવન, વિચાર અને સર્ગશક્તિનાં ત્રેવડ પર્યણુમિશ્રણ વિના ઊંચી કલાકૃતિ અસંભવિત છે......માત્ર રચેલી હોય તે ઊંચી કવિતા ના જ હોય. ઊંચી કવિતાની પાછળ, તેના આત્માને સ્થાને 'દર્શન' હોવું જોઈએ, અને એ 'દર્શન'ના જે ગુણ, તેથી ઉચ્ચતર ગુણવત્તા એ પદ્યદેહી પ્રતિબિંબમાં ના જ હોય."—'કવિતાશિક્ષણ,' પૃ. ૧૧

ચડિયાતું ગણવામાં આવ્યું છે, એટલે અંશે કાવ્યમાં ચિંતન કે દર્શનની ક્ષમતા ગદ્ય કરતાં વિશેષ ગણાવી જોઈએ. જો કવિતામાં કશી જ ચમત્કૃતિ ન હોય, માત્ર પદ્યના રાગડા જ તાણવાના હોય તો તે કાવ્યના કાવ્યત્વની હાંસી કરવા બરાબર છે. પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના મતે[5] તો એ કાર્ય, 'હાથીદાંત પસંદ કરી તેમાથી બાળકને ચાવવાને જ યોગ્ય અડોળ ઢીંગલી' બનાવવા જેવું કે 'રોલ્સ રોઈસ'માં બાજરીના કોથળા' ભરવા જેવું અને જગક તળપદી વાણીમાં કહીએ તો વાઘરી માટે ભેંસ મારવા જેવું જ કામ થાય!

વળી, 'વિચાર'ને મુખ્ય રાખવા પાછળ લાગણી કે ઊર્મિનો અનાદર કરવાનો ય તેમનો આશય નથી. એ તો કહે છે કે કવિના કવિતા જ હોય. એમાં આત્માને સ્થાને 'વિચાર' હોય. એ વિચાર કલાના અંશને જરાયે બાધક ન હોય.[6] તેમની દૃષ્ટિએ કવિતાની શૈલી, દેહની છાયા જેવી અર્થને અનુસરતી, લાઘવયુક્ત, સ્પષ્ટ અને કવિતાનુ સુરેખ સ્વરૂપ ઘડી આપે તેવી હોવી જોઈએ.[7] બાકી, તે સિવાયની કેવળ શબ્દલાલિત્યવાળી શૈલી તો 'કવિતાભાસી પદાવલિ' જ કહેવાય. તેઓ કવિતાના વિષયને સ્પર્શક્ષમ રાખી, તેની અત્યંત નિકટ આવી તેના મૂર્ત અને તાદૃશ ચિતારનું આલેખન ઇચ્છે છે. શ્રી. ગ. વિ. પાઠક કહે છે તેમ, ઠાકોરની કવિતા હવામાં ચિત્રો નથી દોરતી, પણ ધરતી પર સ્પર્શક્ષમ ચિત્રો દોરે છે.

અત્યાર સુધી એમ મનાતું હતું કે કવિતા ગાવા માટે છે, માટે તે હંમેશા સંગીતમય હોવી જોઈએ. અત્યાર સુધીની આપણી કાવ્યપ્રણાલિકાએ જાણ્યે અજાણ્યે કાવ્ય અને સંગીતને અવિશ્લિષ્ટ રાખેલા છે. આપણા કાવ્યવિવેચકો નવલરામ અને રમણભાઈએ તેમના કાળમા આ મતને થોડોક પડકાર્યો હતો. કવિતા ગાવા માટે નહિ પણ વાંચવા માટે છે એવો મત તેમણે દર્શાવ્યો હતો; જો કે કવિતામા સંગીત જ ન હોવું જોઈએ એટલી હદે તેઓ ગયા નહોતા. બળવંતરાયે અગેયતાના સમર્થનમા જણાવ્યું કે કાવ્યમાં ગેયતા અનિવાર્ય કે આવશ્યક તત્ત્વ નથી. કાવ્ય અને સંગીત એ બેઉ કલાઓ ભલે વર્ષો લગી એકબીજાના સાન્નિધ્યમાં રહેતી આવી હોય, પણ એ કોઈ અવિનાભાવી કે સહઅસ્તિત્વના નિયમના પરિણામરૂપે નહિ, પણ આકસ્મિક રીતે રહેતી આવી છે. કાવ્યમાં સંગીતને મહત્ત્વ અપાય એટલે વિચારતત્ત્વની ખરા હકની ખુરસી ખેંચી લેવા જેવું જ કાર્ય ગણાય. સાચો કવિ કે કલાકાર લોકમાન્યતાના રૂઢ ચીલે

---

૫ જુઓ, 'પરિશીલન'મા 'દ્વિજોત્તમ કવિતા જાતિ' લેખ, પૃ. ૨૬, ૨૭

૬ "......એ વિચારપ્રધાન છે, કલાની સરજત છે, માત્ર શબ્દોની ખડખડ, બડબડ કે તાલ કે હીંચની રમત નથી, અને વિચારપ્રાધાન્યની માગણી, કલામયતા માટે આગ્રહ, સાધારણીકરણ, ઉચ્ચીકરણ ઉદાત્તીકરણ આદિ માટે જિકર, લાગણી કે ચિન્તનના બીજા કોઈ પણ અંશનો, શ્રવણગ્રાહ્યમાધુર્ય કે બીજા કોઈ પણ ગુણનો અનાદર કરે છે, એ તો કેવળ ગેરસમજ ન હોય ત્યા ત્યા ચોક્ખું જણાતું છે."

—'નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો,' પૃ. ૧૫૯

૭ "કાવ્ય એટલે મર્યાદાઓ વડે સ્પષ્ટ અંકિત પટ વા દેહવાળી, એક પુદ્ગલ—એટલે વ્યક્તિત્વ વા આત્મ વાળી છે, એની છાપ પાડવાની શક્તિવાળી, કલ્પના અને કલાના સદ્ધર્મચારે સાધેલી, વિશિષ્ટ કૃતિતંતુઓ વડે સજાએલી, દર્શને દર્શને દિદૃક્ષા વધતી જાય એવા ચમત્કારવાળી, સહૃદયના રમરંગો અને રસાનોમાય વણાઈ જાય ને ફિરિ ફરી દૃશ્ય બને, એવી સુંદરમૂર્તિ."—'કવિતાશિક્ષણ'

ચાલવાને બંધાયેલો નથી,[૮] એવું માનનાર બળવંતરાયે જમાનાના વહેણની સામે જવાનું સાહસ ખેડયું અને પુશકિન ગાઝીની પેઠે નિયમોની ભાંગફોડ કરી.[૯]

કવિતા અને સંગીત એ બેઉ કલાઓની ભિન્નતા દર્શાવતાં તેમણે જણાવ્યું કે કવિતાનો આત્મા અર્થ છે, સંગીત તો માત્ર વર્ણમાધુર્ય છે, દેહનો શણગાર છે. સુગેય કાવ્ય ગાતાં ગાતાં આપણને કાવ્ય અને ગીત ઉભયનો આસ્વાદ મળે છે, તેમ છતા પણ બન્ને એકમેકથી અલગ છે એમ સ્વીકારવું જોઈએ.[૧૦] આ કારણે તેમણે કાવ્યમાંથી સંગીતનો છેદ ઉડાડી મૂક્યો અને અગેય પદ્યરચના સ્વીકારી. વિચારપ્રાધાન્યના આગ્રહી બળવંતરાયને અંગ્રેજી 'બ્લૅંક વર્સ' (મુક્ત પદ્ય)ના જેવું સળંગ પ્રવાહી પદ્ય જોઈતું હતું. આ સ્વરૂપને તેમણે 'કુદરતી', 'શુદ્ધ', 'અખંડ' કે 'સળંગ' પદ્ય તરીકે ઓળખાવ્યું.[૧૧]

અંગ્રેજી મુક્ત પદ્યમાં કાવ્યની એક પંક્તિમાંથી બીજી પંક્તિમાં વિચાર સહેલાઈથી વહી જાય છે; એમાં એકસરખી રીતે આંતરે આંતરે આવતી સ્વરિત-અસ્વરિત શ્રુતિને કારણે પંક્તિમાં ગમે ત્યાં વિરામ મૂકવાની સગવડ છે. આપણા અક્ષરમેળ છંદોમા આખી પંક્તિની શ્રુતિમાળા નિર્ણીત છે, એટલે નિશ્ચિત થયેલાં યતિસ્થાનો સિવાયના વિરામો રાખી શકાય જ નહિ. માત્રામેળ છંદો અક્ષરમેળ છંદો જેટલા તો નહિ, છતાં મહદંશે સંગીતયુક્ત તો છે જ. એમાં અમુક અક્ષરે નહિ, પણ અમુક માત્રાએ યતિ તો ખરો. આથી બળવંતરાયને એમાંથી એકેય પ્રકારના છંદો ફાવી શકતા નહિ. આવા સંયોગોમા તેમણે તેમના વિચાર-પ્રાધાન્યને

૮ "અગેયતા એટલે સંગીતનો ખુર્દો એટલું જ ગ્રહણ કરીને જે બંધુઓ ગ ળિયાબેલની જેમ પૂંછડે પડે છે, તેમને પૂંછડા આમળી, "મ્હારો બાપો !' આદિ ચાટૂક્તિઓ વાપરી પાછા ઉઠાડવાની વૃત્તિ વા કર્તવ્યબુદ્ધિ કલાકારને નથી. એવા જૂનવાણું રસિકો તર્ફ ક્માકાર મૌન રાખી પીઠ ફેરવી દે છે .....'અગેય પદ્યબંધ વાહનરૂપે હોય તો જ કલ્પના અને વિચાર આંગહકુવારે ઊડી શકે.'

—'મ્હારાં સૉનેટ,' (૧૯૩૫), વિવરણ: પૃ. ૭૬

૯ "કવિતા નિયમોને માટે નથી, નિયમો કવિતાને માટે જ હોઈ શકે એ સૂત્રનો યાવદાયુ અને બંડખોરોની હારમા ઊભનારો હિમાયતી છું."—બળવંતરાય.

૧૦ "......રવસંવેદન સંગીત છે; અર્થસંવેદન—અર્થ કવિત્વવાળો હોય તો જ કવિતા છે અને બંને મળીને સંગીતકાવ્ય બને છે, પણ ગીત માત્રને કાવ્ય ગણવા એ અશાસ્ત્રીય છે, કાવ્ય માત્રને ગીત ગણવાં એ અગામ્ભીર્ય છે. ગીત હોય તે કાવ્ય ગણાય જ, કાવ્ય હોય તે ગીત ગણાય જ, એ ભ્રમો છે."

—'નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો,' પૃ. ૧૪૫

૧૧ "હું સળંગ પદ્યરચનાનુ કુદરતી વાહન માગું છું એ જાણીતુ છે. કુદરતી એટલે સંગીતના બંધનોથી વિમુક્ત......પદાવલિને સુંદરતા અને અવિચલતા અને અપૂર્વ અર્થદ્યોતકતા આપે એવું ઉમેજી બ્લૅંક વર્સ તે આ. મહાવાક્યગ્રથિત સુંદર વસ્તુને કથતા એની સુંદરતાને સંગીતની જકડથી મુક્ત રાખીને ખીલવી આપે એવી પદ્યરચના આ જ. સંગીતકાવ્યથી ભિન્ન જાતિનું વ્યવસ્થિત વર્ણમાધુર્ય તે આ; ઘણામાં ઘણા સંગીતને રસજમાવટ તથા ભાવનોદ્બોધનમા નીચું જોવડાવે એવું...ટૂંકામાં, કવિતાની ક્યારેકીને તેના પદ્મની ખુરસી અપાવનારી પદ્યરચના તે આ."—'કવિતાશિક્ષણ', પૃ. ૨૧ ૨૦

અનુકૂળ આવે એવો અલ્પગેય પૃથ્વી છંદ પ્રચલિત કર્યો.[૧૨] બળવંતરાયની આ દેણગી ગુજરાતી કવિતાને માટે એક મોટી મૂડી સમાન થઈ પડી છે.[૧૩]

પૃથ્વી છંદ સુગેય નથી, અલ્પગેય છે. એ અનિવાર્યપણે ગાવો પડે એવું નથી. અલબત્ત મુક્ત પદ્યની પ્રવાહિતા પૃથ્વી છંદમાં થોડી તો ખંડિત થયા વિના રહેતી નથી. આમ છતાં આપણા સર્વ વૃત્તોમાં પૃથ્વી જ એવો છે કે જેનામાં આવશ્યક ગણવું પડે એવું યતિસ્થાન નથી, તેથી અગેયતા તરફ વળવાની સગવડ છે. અલબત્ત અંગ્રેજી પદ્યરચના સ્વરભાર (Accent) પર આધારિત છે. એમાં કોઈ ગાનનો લલકાર નથી, માત્ર પઠન (recitation) થતું હોય છે. મુક્ત પદ્ય એ સળંગ, પ્રવાહી છંદ (run on metre) હોવાને કારણે એક લીટીમાંથી બીજી લીટીમાં વહી જવાનું સહેલું છે. બળવંતરાયે તેથી જ ઓછામાં ઓછા લલકારવાળો પૃથ્વી છંદ પસંદ કર્યો જણાય છે. આમ, વિચારપ્રધાન કવિતાનો તેમનો આગ્રહ છંદની પ્રવાહિતા અને અર્થાનુસારી પદ્યરચના તરફ લઈ ગયો એમ માનવાને કારણ મળે છે.

સળંગતાના આગ્રહે તેમને યતિભંગ, શ્રુતિભંગ અને પ્રાસભંગ કરવાને પ્રેર્યા. ગેયતા દૂર થતા કવિતા પાઠ્ય બની અને વિચારોને મોકળું મેદાન મળી ગયું. તેથી લીટી પૂરી થતાં વિચાર અટકી જ જવો જોઈએ એવો નિયમ ન રહ્યો. વિચાર એકથી વધુ લીટીઓમાં સળંગપણે વહી શકે, અને જરૂર જણાય ત્યા ગમે તે લીટીમાં અધવચ્ચે પણ અટકી શકે, એવી સગવડ થઈ. આથી વિરામચિહ્નો ગેયતાનુસારી નહિ પણ અર્થાનુસારી બન્યા. યતિ અને પ્રાસની હવે જરૂર ન રહી. જો કે પ્રાસ તો કલાપીએ કાઢી નાખવાની શરૂઆત કરી દીધી હતી. આપણી પદ્યરચનાનું શ્લોકધારણ સૂચવે છે કે પંક્તિને એનો દૃઢ વિરામ હોય અને નિશ્ચિત ચોકઠામાં શબ્દનો સમાવેશ થાય, તો જ સમતોલ આરોહ-અવરોહના પૂરા આંદોલનવાળું સંગીત સિદ્ધ થાય. બળવંતરાયે આ નિયમ પણ તોડ્યો અને યતિભંગ તેમ જ શ્લોકભંગ પણ કર્યો. આમ, તેમણે વિચારના માર્ગમાં રુકાવટ કરનારા સર્વ અવરોધો દૂર કર્યા.

બળવંતરાયની આ નવીન વિચારસરણી એ જૂની વિચારસરણીને અનુસરવાની તેમની અશક્તિનું ચિહ્ન રખે કોઈ માને. આ તો તેમના પ્રયોગશીલ માનસે કાઢેલા નોખાં વહેણ છે. શબ્દસૌંદર્યના ઉપાસક કાન્તનો સહવાસ ધરાવતા આ કવિનાં ઘણાં કાવ્યોમાં ભાષાનું વિશિષ્ટ લાવણ્ય, માધુર્ય તેમ જ અર્થપ્રસાદ જોવા મળે છે. કાન્તે પોતે જ બળવંતરાયની અમુક પંક્તિઓને પોતાનાં કાવ્યમા એવી ખૂબીથી વણી લીધી છે કે બે વચ્ચેનો ભેદ જણાતો નથી. વળી, બળવંતરાયે ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્યો પણ આપેલાં છે. 'ભણકાર,' 'પ્રેમની ઉષા,' 'નાયકનું પ્રાયશ્ચિત્ત,' 'મોગરો,' 'વધામણી,' 'જૂનું પિયેરઘર': આટલા થોડાક જ નમૂના તેમને ઉત્તમ

૧૨ 'પ્રચલિત' એટલા માટે કે કોઈ મણિલાલને તો કોઈ 'કાન્ત'ને એના પ્રથમ પ્રયોગકારનું માન આપે છે; આમ છતાં બળવંતરાય જેટલા પ્રમાણથી એકેય જણે પૃથ્વીનો વિપુલ પ્રમાણમાં ઉપયોગ કર્યો નથી.

૧૩ 'એક સર્જક તરીકે પ્રો. ઠાકોરે કરેલી આ સેવા નાનીસૂની નથી. 'પ્રવાહી પૃથ્વી' એ ગુજરાતી કવિતાને પ્રો. ઠાકોરની એક મહામૂલી બક્ષિસ છે.'

—ઉમાશંકર જોષી, 'કવિની સાધના', પૃ. ૧૦૨

ઊર્મિકવિ તરીકે ગણાવવા પૂરતા છે. અગેયતાના ચાહક આ કવિએ સુંદર સુગેય કાવ્યો પણ સફળતાપૂર્વક લખ્યાં છે. 'સર્જક કવિ અને લોકપ્રિયતા' જેવા કાવ્યમાં, રમતિયાળ બાળકની પેઠે નર્તન કરતો રસળતો ગુલબંકી કેવો ગાજી ઊઠે છે! 'ભણકારા' કાવ્યમાં

'ડોલે લોટે અલિ ખટ પદે, વાયુ આ વાય તેવો'

એ પંક્તિમાં કવિ અજાણ્યે પણ વર્ણમાધુર્ય આણે છે. વળી આગળ,

'ને બીડેલાં કમલ મહિં બન્ધાઈ સૌંદર્યઘેલો'

એ પંક્તિમાં શ્રુતિભંગ થયો છે, પણ એથી તો એ પંક્તિ વધુ મનોહર બને છે. 'બંધાઈ' શબ્દ 'બન્' અને 'ધાઈ' એમ બે વિભાગમાં તૂટે છે. 'બન્' બોલીને 'ધાઈ' બોલતાં સુધીમાં જે લંબાણ થાય છે, તેમાં બિડાયેલા કમળમાં પુરાયેલા અને બહાર નીકળવાને ફાંફાં મારતા ભ્રમરની પાંખોનો ફફડાટ સ્પષ્ટપણે સાંભળી શકાય છે!

સામાન્યમાં સામાન્ય ગણાતા ભાવને પણ કવિ કાવ્યક્ષમ અને ગૌરવવંતો બનાવી શકે છે તેના અચ્છા નમૂના 'કવિનું એકાન્ત', 'ક્રોધ સાગર' અને 'ભાવવૈવિધ્ય'માં જોઈ શકાય. ઘનતા—સ્પર્શક્ષમતા...અને સુરેખતા એ તેમના કાવ્યના મુખ્ય ગુણો છે અને એમાં જ એમની કલાનો મ્હાન વિજય છે. શબ્દને યથેચ્છ લાડ લડાવી જાણનાર શબ્દસ્વામી ન્હાનાલાલમાં આટલા પ્રમાણમાં સ્પર્શક્ષમતા નથી, એ હકીકત છે.

બળવંતરાયનું માનસ પ્રયોગશીલ, નવીનતાચાહક અને વિચિત્રતાનું આગ્રહી હોવાને કારણે જ તેમણે ઘણી વાર તો જાણી જોઈને પોતાની રચનાઓ ક્લિષ્ટ અને અ-લોકપ્રિય બનાવી છે. અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, તળપદા અને પ્રાન્તિક એમ સર્વ પ્રકારના શબ્દો તેઓ જરૂર પડે ત્યાં વિના સંકોચે વાપરે છે. 'સ્પર્શ'ને બદલે 'પરસ', 'કારકિર્દી'ને બદલે 'કારકિર્દગી' જેવા શબ્દો પણ તેઓ વાપરે છે. પ્રયોગશીલ તો એવા કે કાવ્યના પુનર્મુદ્રણવેળાએ પંક્તિઓમાં કંઈ ને કંઈ ફેરફારો કર્યા જ કરે. અલબત્ત, ત્રીજા-ચોથા મુદ્રણે મૂળ પંક્તિઓ પાછી છપાઈ હોય, એવું પણ બન્યું છે! 'ત્હને પવન' કાવ્યમાં રસિક કલ્પનાને બદલે ગધેડાની ભૂંક, ડુંગળી, હિંગ અને લસણની કુગંધ અને પતરાની લારીનો ખડખડાટ આવે એ કેવું વિચિત્ર લાગે છે! વળી, કેટલીક વિચિત્ર કાવ્યપંક્તિઓ જોઈએ:—

'પ્હાણુ કોક, સિક્ક કોક, ઠીબ કોક'

અને

'રેત, પથ્થર, તેગ, ગોળિ, તીર, ગોફણાં,
પ્લવન, પાત, પર્ણ, શૃંકિ, મૂળ, ગુંદ, છાલ, સૂકિ'

વળી આગળ,

'કચૂમર કરી જમાડું મુજ ઉર ત્હને, ત્હને એમ જો
લગીરય વળે નિરાંત-કળ-ધિરપ રે, બહું ઈંય શું?'

આવી વિચિત્ર, અર્થહીન પંક્તિઓ કોઈ નવાસવા વાચકને બળવંતરાયને વિરે પ્રતિકૂળ માન્યતા ધરાવવા પ્રેરે તો નવાઈ નહિ! આવી વિલક્ષણતાઓથી નહિ ટેવાયેલ વાચકોએ પોકાર કર્યો કે આ તે કવિતા છે કે માથું ફૂટવાનો ખીમિયો ૨૧૪

ન્હાનાલાલે છંદના બંધન તોડીને અપદ્યાગદ્યનો પ્રયોગ કર્યો ત્યારે જેવો વિરોધનો વંટોળ ઊભો થયો હતો, તેથીયે વિશેષ વંટોળ બળવંતરાયના વલણથી થયો ન્હાનાલાલની અપદ્યાગદ્યની રચના એના યોજક સિવાય કોઈના માટે અનુકરણીય બની નથી, વળી એમની કવિપ્રતિભા એવી ગગનગામી રહી છે કે તેણે કદી પૃથ્વીને પાટલે પગ માંડયો નથી બીજી બાજુ, બળવંતરાયની અગેયતા, સગાતા, યતિસ્વાતંત્ર્ય વગેરેની પ્રવૃત્તિ પાછળ નિયમબદ્ધ સ્વાતંત્ર્ય હતું. નિયમના કુંડાળામાં રહીને તેઓ ઘૂમ્યા છે વળી, બળવંતરાયે પાડેલી કેડી એમના પૂરતી જ મર્યાદિત ન રહેતા, આગળ જતા રાજમાર્ગ બનીને અનેકોની પ્રેરક અને માર્ગદર્શક બની છે આમ છતા ન્હાનાલાલ પ્રત્યેનો વિરોધ જલદી શમી ગયો, કારણ કે તેમની રચનામાં વાણીની મીઠાશ, કલ્પના, લાલિત્ય અને માધુર્યના અંશો ભરપૂર હતા, જ્યારે બળવંતરાયના વિલક્ષણ કાવ્યવિષયો, અવનવા શબ્દપ્રયોગો વિચારના ભાર નીચે કવિત્વ કચડાઈ જતું હોય એવી પંક્તિઓ, યતિ, શ્રુતિ અને પ્રાસનો ભંગ એ બધાથી કાવ્યરસિકો અકળાઈ ઊઠતા

'નિરાનચૂક માફ થ ય, ન કદીય નીચું નિશાન' (Not failure but low aim is a crime) એવું માનનાર બળવંતરાયનમા કાવ્ય વિશેનો ખ્યાલ ઘણો ઊંચો હતો ભગવતી સરસ્વતીના આ ઉપાસકમા નમ્રતા અને વિવેક જેવા ભારોભાર હતા, એની પ્રતીતિ તેમના નીચેના મંતવ્યો જ કહી આપે

"સર્વ કાવ્યશોખીનોએ સર્વદા સ્મરણમાં રાખવાનું છે કે કોઈ પણ કવિતા કે કલાકૃતિનું ખરું મૂલ્ય કાળે કરીને જ થઈ શકે છે જે અસર અગમ્ય નિવડે, અને પ્રજાના ચિદાકાશમા જ્ઞાનના રશ્મિઓ, ભાવનાના ઉર્જમ, ભાવના આલોચન અને સૌન્દર્યની મોહકતાને જમાનાઓ સુધી પ્રસરાવ્યા કરે, તે જ કવિતા બાકી પાયપદર કિશોરો વાંચે, લલકારે ને ચર્ચે અર્ચે અને પછી કોઈ સંભારે પણ નહિ, તે બધાયે જોડકણા"

* * *

"મોટે ભાગે તો લેખક પોતે ગુરુ છે અને પોતે જ શિષ્ય છે"

* * *

"મહાકવિઓને ય આરંભ ઉમેદવારીથી કરવો પડયો છે બીજો કોઈ માર્ગ જ નથી

* * *

૨૪ "જુઓ મનુ હ દવેના 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'માના 'કવિમા તકરાર' નામે કાવ્યમા બળવંતરાય —

અર્થભારથી ભર્યા કાવ્યનો એક હું જ ઘ નાર,
લોક કહે કે આ કવિથી તો માથા છે ચડનાર?
—દવાની શોધ કોઈ કરનાર?

"કવિતા અને કલા તો દેવીઓ છે; દીર્ઘ, અવિરત, શ્રદ્ધાની નિર્મલ, પરમ ભક્તિ વડે જ તેઓ રીઝે તો રીઝે."

* * *

"જીવન, વિચાર અને સર્ગશક્તિના ત્રેવડા ઘર્ષણ કે મિશ્રણ વિના ઊંચી કલાકૃતિ અસંભવિત છે, એકાદ ફટકો વાગી ખી જાય, પણ તેથી તે રમનારો ખેલાડી ન ગણાય...જમાને જમાને બિચારા સેંકડો વિલક્ષણ કિશોરો એકાદ ફટકો અચ્છો વાગી જતાં—હમ ભી ખેલાડી, હુંયે કવિ, કેમ નહીં ?—એવા મસ્તિષ્ક-વ્યાધિમાં સપડાય છે."

બળવંતરાયની વિચારપ્રાધાન્યની હિમાયત જો વેળાસર આવી ન હોત તો નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ અને ખબરદારની ધાટીમાં જ પોતાનો ગંગ ઘૂંટતી ગુજરાતી કવિતા કરુણ દશાને પામી હોત, એમ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર રહે છે. ગુજરાતી કાવ્યસરિતાના પ્રવાહને તેમણે યોગ્ય દિશામાં વાળી આપ્યો, ન્હાનાલાલની આલંકારિકતા તથા અતિશયોક્તિ ચાળી નાખીને, 'શબ્દોની ખડખડ, ભડભડ કે તાલ કે હીંચની રમત' સામે એક સમર્થ પ્રતિકારરૂપે તેમણે પોતાનાં વિધાનો રજૂ કરીને નવાં મૂલ્યોની સ્થાપના કરી. અલબત્ત, અન્ય સંપ્રદાયમાં થાય છે અહીં તેમ પણ અંધ અનુકરણથી વિકૃતિઓ પ્રવેશી[૧૫] કાવ્યના બહિરંગ પર વધુ પડતું ધ્યાન કેન્દ્રિત થવાને કારણે અર્થનો છાંટોય ન હોય એવું માત્ર પદ્ય પૃથ્વી જેવા છંદમાં અને સૉનેટકારમાં અનેક નવોદિતોને હાથે ઢગલાબંધ બહાર પડવા લાગ્યું. વિચારતત્ત્વ બાબતે જેવી ગેરસમજ બળવંતરાયના પ્રતિવાદીઓએ કરી હતી, તેવી જ ગેરસમજ અંધ અનુયાઈઓએ અનધિકાર ચેષ્ટા દ્વારા કરી. એમાં બળવંતરાયનો વાંક જોવા કરતાં સંપ્રદાયી વલણનો જ કાંક જોવો જોઈએ. બળવંતરાયના પ્રયોગો દ્વારા તેમની કાતિલ કલમથી નવી કવિતાને જે નજીવું નુકસાન થયું છે, એના કરતાં અનેકગણો લાભ થયો છે; તે જોતાં કહી શકાય કે ગુજરાતી કવિતાનો બળવંતરાયને હાથે પુનર્જન્મ થયો છે અને તે 'દ્વિજ'રૂપે સંસ્કારાઈ છે.

---

૧૫ "પ્રો. ઠાકોરની કાવ્યભાવનાને એમના છંદોની પ્રવાહિતાના આગ્રહે છેક વિકૃત તો નથી કરી પણ વિકૃતરૂપે રજૂ થવામાં મદદ જરૂર કરી છે."

—ઉમાશંકર જોશી, 'કવિતાશિક્ષક બળવંતરાય,' 'કવિની સાધના,' પૃ. ૧૦૨

વાગર્થના ઉપાસક બ. ક. ઠા.

મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (કુમાર)

છેલ્લા દશકામાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં પરંપરા અને પ્રણાલિકાના પ્રવાહનાં આત્યંતિક ભંગ માટે આગ્રહ અને આદર સેવાતો જોવા મળે છે. અલબત્ત આવા આત્યંતિકોની સંખ્યા બહુ મોટી નથી; પણ જે છે તેમાં પણ વિચારભેદનાં વર્તુળો રચાતાં જાય છે. (દા. ત. પ્રત્યાયનના વિષયમા એકમતિ હોવાનું જણાતું નથી). એની ઇષ્ટાનિષ્ટતાનો પ્રશ્ન અત્રે અપ્રસ્તુત છે.

જો પ્રણાલિકા કે પરંપરામાં મોટી તરાડ પાડવી એ ક્રાન્તિકારક પગલું ગણાતું હોય તો ગુજરાતી સાહિત્યના—ખાસ કરીને કવિતાના—ક્ષેત્રમાં પ્રો. ઠાકોરને ક્રાન્તિના મહાન પુરસ્કર્તા ગણાવી શકાય. પંડિતયુગની કવિતાએ 'કુસુમમાળા' પ્રસિદ્ધ થયા પછી વાસ્તવિક અર્થમા નવપ્રસ્થાન કર્યું કહેવાય. થોડાં થોડાં વૈયક્તિક કવિપ્રતિભાઓનાં ભેદલક્ષણો સાથે એ કવિતાનો ચોક્કસ પ્રકારનો આકાર ઘડાતો ગયો. સંસ્કૃત શ્લોકબદ્ધ કવિતાની તમામ લાક્ષણિકતાઓ પ્રત્યેની વફાદારીએ એમા મુખ્ય ભાગ ભજવ્યો, તેમ છતાં ધીમે ધીમે વિષયવૈવિધ્ય અને નવીન કલ્પનાઓના ઉન્મેષ ઉપરાંત ગેયતા તરફ કવિરુચિ ઢળતી ગઈ. ગીત, ગરબી, રાસ, ગરબા વગેરે છલકાઈ ઊઠ્યા. ભાવનાની જાણે અનિરુદ્ધ ભરતી આવી, અભિવ્યક્તિમાં પણ શબ્દલાલિત્ય અને સંગીતમાધુર્ય કવિતાની આગળ આવી રહ્યાં. ઊર્મિનો ઉછાળો એ જ કવિતા એ જાણે સૂત્ર બની રહ્યું.

પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર અને ન્હાનાલાલ જેવા પ્રખર મતિપુંગવોએ ચાલુ ચીલે ચાલવાનું પસંદ ન કર્યું. છંદ અને ગેયતાનુ દાસત્વ કવિતા માટે અનિવાર્ય હોવાનું તેમને ન લાગ્યું. ન્હાનાલાલે ડોલનશૈલીને નામે પાછળથી પ્રસિદ્ધ થયેલો અપદ્યાગદ્યનો અપૂર્વ અને આગવો ગઢ ખેડ્યો. એ અનોખી યાત્રાના પંથ પણ પોતે અને પાન્થ પણ પોતે જ! અનુયાયી બનવાનો વ્યર્થ પરિશ્રમ કરનારાઓ માટે એ માર્ગ અનનુકરણીય જ રહ્યો.

પ્રો. ઠાકોર જુદે જુદે તબક્કે પોતાના વિચારો અને પ્રયોગો પ્રસ્તુત કરતા રહ્યા. અલબત્ત એમાથી સમગ્ર રીતે સુસંકલિત અને સુસ્પષ્ટ કહી શકાય એવું શબ્દચિત્ર ઊભું થઈ શક્યું નહીં; પરંતુ તે સર્વમાથી—તેમના પ્રવચનો અને લખાણોમાથી—તેજછાયામિશ્રિત આછીપાતળી આકૃતિ તો અવશ્ય ઊપસવા લાગી. એ આકૃતિના અજબ આકર્ષણે—જાણ્યે-અજાણ્યે મોટો અનુયાયી વર્ગ અસ્તિત્વમા આવ્યો. અલબત્ત, આંધળું અનુકરણ કરનાર નાના વર્તુળને બાદ કરતા, મોટા ભાગના કવિજનોએ એ આકૃતિનાં ભિન્ન ભિન્ન અંગોપાંગોની—પોતપોતાની રુચિ અને સમજ અનુસાર—જ વિલક્ષણતાઓને મર્યાદાપૂર્વક વધાવી લીધી, એટલું જ નહીં પણ કેટલાક તો એ મર્યાદાઓનુ અતિક્રમણ કરીને પ્રો. ઠાકોરની વિલક્ષણતાને નવો ઓપ આપવાનો પણ પ્રયત્ન કર્યો.

અર્થાનુસારી પ્રવાહી લયરચના—વિશેષપણે 'મુક્ત પરંપરિત છાંદસ રચના કરવાની પ્રો. ઠાકોરે પહેલ કરી. પોતાના નવીન પ્રયોગોને સમર્થક રીતે પુરસ્કૃત કરવા તેમણે આધુનિક

'આસ્વાદ' પદ્ધતિની પુરોગામી કહી શકાય એવી ટિપ્પણપ્રવૃત્તિ શરૂ કરી અને એ પ્રવૃત્તિના વિશાળ વર્તુળમા કેટલાય કવિઓના સંખ્યાબંધ—અલબત્ત પોતાની પસંદગીના—કાવ્યોને સમાવી લીધા. આ પ્રકારની નવીન અને અપૂર્વ કહી શકાય એવી 'મૂર્ત' પદ્ધતિદ્વારા પોતાની કવિતાભાવનાને વ્યક્ત કરનાર પ્રો ઠાકોરને ગુજરાતી પૂરતા તો અગ્રિમ ગણી શકાય તેમ છે, પરંતુ તેમના આ પ્રકારના પ્રયાસોમાથી કવિતારસિક સર્જક કે ભાવકસમુદાયના ચિત્ત પર ઠાકોરચિંતિત કાવ્યપદાર્થ વિશેની સર્વાંગસંકલિત સુરેખ સુસ્પષ્ટ એવી રેખાકૃતિ અંકિત થતી નથી...એવો ભ્રમ–ભાસ પ્રવર્તવા લાગ્યો એમા તથ્યાંશ રહેલો છે, તેની ના નથી, પરંતુ તેને માટે તત્કાલીન ભાવકગણને અંશતઃ જવાબદાર ગણીએ તો મહદંશે જવાબદાર તો પ્રો. ઠાકોરની પોતાની જ અભિપ્રાયો–ઉચ્ચારવાની કાંઈક અંશે વિચિત્ર અને વિરોધાભાસી લાગે એવી—પદ્ધતિ જ છે આજે જેમ કેટલાક નવોદિત કવિઓ અદ્યતન કવિતા માટે અધિકારી ભાવક વર્ગ અસ્તિત્વમા આવ્યો નથી એવી દલીલ (!) કરે છે તે પ્રકારની દલીલ પ્રો ઠાકોરની કવિતા માટે ચાલી શકે તેમ નથી કારણ એક પેઢીના સમયે તેમની કવિતાની તરફેણમા ઝુકાવ્યુ...એ ઐતિહાસિક સત્ય સામે આખમી ચામણા થઈ શકે તેમ નથી.

• પ્રો ઠાકોરના વિવાદક-પ્રચારક તરીકેના પાસાને વધારે પડતુ વજન આપીને કેટલાક વિદ્વાનોએ તેમને, પોતાને વિશે બુદ્ધિભેદ ઊભો કરનાર જેવા વર્ણવ્યા છે, એ થોડાઘણા અંશમા સ્વીકારી લઈએ તો પણ તેથી તેમા પ્રો ઠાકોરની સિદ્ધાતનિષ્ઠા કે પોતે માડેલી વિચારસરણી પ્રત્યેની હાર્દિક વફાદારી વિશે સંદેહ કરવા જેટલી હદે જવુ ઇષ્ટ નથી જ. બહુ બહુ તો જેમ તેમની કવિતા વિશે કેટલાક અલ્પ કે મધ્યમાધિકારીની દૃષ્ટિએ થતો દુર્બોધતાનો અપવાદ નિર્વાહ્ય બની રહે છે તેમ તેમની વિવેચન-પ્રવચન પદ્ધતિ-શૈલી વિશે કહી શકાય કે તેમા અનેકવિધ શ્લાઘ્ય ક્રાન્તિકારક લક્ષણો હોવા છતા તેમા વિશદતા સુશ્લિષ્ટતાનો અનુસંધાન દોરો સળંગ સુસંગતિ સાધતો હોવાનુ સ્પષ્ટ રીતે જણાઈ આવતુ નથી આથી જ 'દ્વિજોત્તમ જાતિની વિચારપ્રધાન' કવિતામા ઊર્મિ કે ભાવનાના સ્થાન વિશે પ્રો ઠાકોરના અભિપ્રાયને જુદી જુદી રીતે ઘટાવવાના પ્રયત્નો થતા રહ્યા છે માધુર્યના પ્રશ્ને પણ ઊહાપોહ મચાવ્યો છે, પરંતુ એ પણ ધ્યાનમા રાખવાની જરૂર છે કે જો (૧) ચિંતનને ચારુ રે ચઢી જતી કવિતા ઊર્મિ પ્રાણથી અનિતન હોય, (૨) યતિશ્રુતિભંગ કે ચરણાતવિરામત્યાગ આદિ લક્ષણોથી વિલક્ષણ મનાતી પ્રવાહી પદ્યરચના વિચારોને વહન કરવા ઉપરાત કાવ્યરસની નિષ્પત્તિ કરવા સમર્થ ન હોય, અને (૩) આયાસયોજિત પ્રાસ, વર્ણવિન્યાસ કે રેલાલ આદિ નિરર્થક શબ્દયોજના વગેરે દ્વારા ક્ષણિક માધુર્યથી શ્રવણ મનને રંજન કર્યા સિવાય, મર્યાદિત અને અનિવાર્ય પ્રાસ યમકાદિના વિહિત વિનિયોગદ્વારા અર્થગૌરવની અપેક્ષાએ જ સંયત રીતે યોજાતી વર્ણમાલા ચિત્રમાલા વડે અધિકારી જન માણી શકે એવા સાચા સ્થાયી રસમાધુર્યનો આસ્વાદ કરાવવાની કવિતાકલામા ક્ષમતા ન હોય ...તો 'ભણકાર' તથા 'મ્હારા સૉનેટ'ના ઉચ્ચ કોટિના કાવ્યોનુ પ્રો ઠાકોરની પ્રતિભાદ્વારા સર્જન થઈ શક્યુ હોત ખરુ?

વાસ્તવમા પ્રો. ઠાકોરની કવિતાભાવના નવા ચીલા પાડનારી અને તે પર તેના અનુયાયીઓને ધીમે ધીમે લઈ જનારી નીવડી છે એટલે એને સ્વાભાવિક રીતે જ અંતરંગ બહિરંગ બધી બાજુઓથી થતા પ્રહારોનો પ્રતિકાર કરવો પડ્યો, અને સમયે એ સાબિત કરી

આપ્યું કે તેમની એ કવિતાવિષયક વિચારધારા સંગીનતાથી સામનો કરીને હેમખેમ પાર ઊતરવા જેટલી સમળ હતી. તેમ થવામાં અન્ય કવિઓનાં કાવ્યો પર તેમણે કરેલાં ટિપ્પણો અને પ્રવચનોમાં કરેલાં વિધાનો કરતાં પ્રો. ઠાકોરની પોતાની જ અલ્પસંખ્ય (ગુજરાતી કવિતાના ક્ષેત્રમાં જબરદસ્ત ક્રાન્તિકારક આંદોલન પ્રેરનાર કવિ અને કવિગુરુ વિવેચક હોવાની દષ્ટિએ અલ્પસંખ્ય) કહી શકાય એવી કવિતાસમૃદ્ધિએ વધારે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે.

વિચારપ્રધાનતા, અર્થઘનતા,—અગેયતા વગેરે આત્યંતિક લેબલોદ્વારા પ્રો. ઠાકોરની કવિતાને જે રીતે અન્યાય થઈ રહ્યો હતો તેને તેમનાં જ કેટલાંક કવિતાવિષયક વિધાનોના પ્રકાશમાં તેમની જ કવિતાના સમભાવપૂર્વક સમ્યક્ પરિશીલનથી સારો પ્રત્યુત્તર મળી રહ્યો. કેટલાંક તદ્દન કિલષ્ટ, દુર્બોધ કે સમયજ્વી કાવ્યોને બાજુએ મૂકીને આપણે એમ કહેવા તત્પર થઈ શકયા છીએ કે અંતે તો આખરી અગ્નિપરીક્ષામાંથી કવિતાનું કુંદન પ્રકાશી ઊઠયું. અલબત્ત, સીધેસીધાં અંગ પર ધારણ કરી શકાય એવાં એ સોહામણાં સુવર્ણાભૂષણો નથી, પરંતુ ભાવકની પ્રતિભાને પણ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં પડકારે—અને પ્રભાવંતી કરે એ પ્રકારના, સાવ સુઘટ્ટ નહીં પણ, ઘટ્ટપ્રવાહી નગદ કુંદનકટકાઓ છે.

સંખ્યાબંધ ઉદાહરણોથી આ વાતનું સમર્થન થઈ શકે તેમ છે પરંતુ 'નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો'માં પ્રો. ઠાકોરે પોતે જ સ્પષ્ટ રીતે આત્માની કલાની પ્રસાદીના કેન્દ્રમાં વૈચારિક વૈભવ કે કેવળ બુદ્ધિગ્રાહ્ય મેધાલીલાને બદલે 'દર્શન'ની જ પ્રતિષ્ઠા કરી છે. 'દર્શન' શબ્દથી પ્રો. ઠાકોરને જે કાંઈ અભિપ્રેત હોય તે પ્રકારની અર્થવાહી, મર્મગ્રાહી, સમુદાત્ત, વિમલ ગહન છતાં સુંદર કવિતાભાવનાનાં દર્શન તેમની મોટા ભાગની કવિતામાં સહૃદયને થયા વિના રહેશે નહીં. 'મોટા ભાગની' એટલા માટે કે બધાં જ કાવ્યોમાં સર્વાંગસુંદરતા કે એકસરખી અનવદ્ય સિદ્ધિને હાંસલ કરનાર કોઈ સદ્ભાગી કવિ ભાગ્યે જ મળી આવે. પ્રો. ઠાકોરની કવિતા જ્યાં જ્યાં સઘન કે અર્થઘન બની છે ત્યાં ત્યાં તેણે પોતાનું આગવું રસપોષક ગૌરવ ગુમાવ્યું નથી. એ અમસ્તી ભારેખમ કે ભારક્ષમ બની જતી નથી. વિના આયાસે સીધો જ આંબા પરથી કેરીનો રસ મુખમાં પડે એવી દુરાશા સેવનારાઓની દષ્ટિએ પ્રો. ઠાકોરનાં કાવ્યોમાં કળાતી દુર્બોધતા કે નીરસતા એ ખરેખરી દુર્બોધતા કે જટિલતા નથી. એમની કવિતાની અર્થઘનતા કિલષ્ટ શબ્દ-યોજનામાંથી નિષ્પન્ન થતી નથી પરંતુ અર્થવ્યંજકતામાંથી આપોઆપ ફલિત થતી હોય છે. એમ કહી શકાય કે એ તો કવિની આગવી પણ રસનિષ્પત્તિને પોષક નીવડતી શૈલીની લાક્ષણિકતા છે.

પ્રો. ઠાકોરે ચિંતન અને વિચારને પ્રાધાન્ય આપ્યું પણ તે કવિતારસને ભોગે તો નહીં જ. રસનિષ્પત્તિના વાહક અને કાવ્યના જીવાતુભૂત તત્ત્વ તરીકે આવતું ચિંતન તેમને માન્ય છે. જે તે કાવ્યરચનાના સંદર્ભમાં રસનિર્મિતિ માટે લેશ પણ ભાગ નહીં ભજવી શકનાર ગમે તેવો સુંદર મનનીય વિચારપિંડ હોય તેનું પ્રો. ઠાકોરને મન ઝાઝું વિશેષ કાંઈ મૂલ્ય નથી. કાવ્યનાં તમામ ઉપકરણોનું અન્ત્ય લક્ષ્ય તો રસના ઊંડાણને સાધવાનું છે, નહીં તો તે ઉપાગો શોભાના ગાંઠિયા બની રહે. પ્રો. ઠાકોર આ બાબતમાં બહુ ચોકકસ રહ્યા છે. એ દષ્ટિને કેન્દ્રમાં રાખીને જ તેમણે મોદક શબ્દો, વિશેષણો, સમાસો, શબ્દઘોષ, સ્વરમાધુર્ય કે ભાવસઘનતા સાધતી લલિત

પદાવલિ, અલંકારો, પ્રાસમેળ, યતિવિરામ કે ભંગ...આદિને ઔચિત્યપૂર્વક ઓજાવતા અંશે યોગ્ય માત્રામાં જ મહત્ત્વ આપ્યું છે. એક બાજુથી મિથ્યા વાણીવિલાસ કે કલ્પનાવિહારને તો બીજી બાજુથી ચિંતનવિચારના ચોક્કસ ચોકઠાને પકડી રહેવા મથતી સરણીને તેઓ જડતાપૂર્વક વળગી રહેવાનું પસંદ કરતા નથી. જો 'બ્રહ્મ' શબ્દનો ઉપયોગ કરવો જ હોય તો પ્રો. ઠાકોરને શબ્દબ્રહ્મ કરતાં અર્થબ્રહ્મના ઉપાસક તરીકે ઓળખાવવાનું વધુ યોગ્ય લાગે છે. પ્રો. ઠાકોરે પણ કાવ્યને આત્માની કલા કહી હોવાથી આધ્યાત્મિક અર્થમાં તેમને અર્થોપાસક અથવા અર્થયુક્ત શબ્દબ્રહ્મના એટલે કે **વાગર્થના ઉપાસક** તરીકે બિરદાવવા જોઈએ. આથી તો તેઓ હંમેશાં, અન્ય રીતે પોતપોતાની મર્યાદામાં રહીને કવિતાને ઉપકારક નીવડનારાં ઉપર દર્શાવેલાં ઉપકરણોનો—થોડાંકનો કે તમામનો—અર્થોપાસ્યના સાક્ષાત્કાર માટે ભોગ આપવા તત્પર હોય છે. 'નિશા અને મૃત્યુ,' 'યમને નિમંત્રણ,' 'નારાદર્શન', 'નિદ્રાનું આહ્વાન' 'ગ્રાસ', 'સર્ગદર્શન, 'અચલ શ્રદ્ધા,' 'કવિનું કર્તવ્ય,' 'હને પવન' જેવાં નૂતન કલ્પનોત્થ ચિંતન, વર્ણન અને ધ્વનિથી હૃદયંગમ બનેલાં અનેક કાવ્યો કવિતાકલાનાં ઉત્તુંગ શૃંગો સર કરતાં જણાય છે. જીવન અને મૃત્યુ જેવા ગંભીર ભાવોને ગૂંથી લેતાં કાવ્યોમાં પણ અમૂર્ત રહેલું પ્રસાદમાધુર્ય (જેનો પ્રો. ઠાકોરની કવિતામાં અભાવ હોવાનું વારંવાર કહેવામાં આવ્યું છે) અછતું રહી શકતું નથી. વજ્રકઠોર માનસનો અપવાદ પામનાર પ્રો. ઠાકોરની—કુસુમકોમલ તો નહીં પણ—ઊર્મિક્ષમ સ્વસ્થ અને સૌષ્ઠવપ્રિય પ્રકૃતિના દર્શન આપણને આવાં ચિંતનકાવ્યોમાં તથા પ્રકૃતિકાવ્યોમાં જરૂર થાય છે. સુરેખ અને સપ્રમાણ તાદૃશ શબ્દચિત્રો દોરવાની કવિની વર્ણનશક્તિની પણ પ્રતીતિ થાય છે. દા૦ ત૦

> "પછી ઉદધિ ઊતરે રવિ અને ચકિત લોચને,
> જુવે મનુ રહે જ જોઇ તુજ ભવ્ય ઘેરું ગહન.
> અનંત દ્યુતિ–અંતરાલમય નેહભીનૂં ગગન,
> –અને નવ શું રૂપવિદ્ધ મનુ હર્ષમૂર્છિત બને." (નિશા અને મૃત્યુ)

આ પંક્તિઓ માણતાં ભાવક પણ રૂપવિદ્ધ થઈ હર્ષમૂર્છિત બની જતો નથી ? અહીં તેમ જ ફૂલની અન્યોક્તિ દ્વારા મૃત્યુ વિષેનો નૂતન અભિગમ રજૂ કરતા ઊર્મિકાવ્યમા શૈલી કેવી લાલિત્યસભર અને કાંતિયુક્ત લાગે છે !

> "તળે જડ નવિ, મહીંથી ધસતા ઊંચે કેશર,
> શિરે પુર ધરન્ત જોબન બહારના ભાસુર,
> અરે યમ ! અરે નિશા ગહન ! આવ આલિંગને." (યમને નિમંત્રણ)

કવિ લાવણ્ય કે માધુર્યના વિરોધી નથી જ. અતિપ્રસિદ્ધ 'ભણકાર' કાવ્યમા કવિએ મંદાક્રાન્તામાં પ્રકૃતિચિત્રનું કૌશલપૂર્વક દૃઢ રેખાંકન કર્યું છે. તેમાં સુરેખતા, સપ્રમાણતા, વિશદતા અને તેથી સચોટતા છે. તેમાં અર્થવ્યંજિત માધુર્ય ઉપરાંત વર્ણમાધુર્ય પણ છે :

> "ઊંચાંનીચાં સ્તનઘડક શા હાલતાં સુપ્ત વારિ.
> તેમાં મેળે તલ સમ પડે ઊપરે નાવ મ્હારી.

માથે જાણે નિજ નરિ જુવે કાંતિ તો સૃષ્ટિ સૂતી,
ચાંદ્રી જાગે, કુસુમવસને તેથિ જ્યોત્સ્ના લપાતી;
ને બીડેલાં કમલમહિં બંધાઇ સૌન્દર્યઘેલો,
ડોલે લેટે અલિ મૃદુ પદે, વાય આ વાયુ તેવો."

સમગ્ર કાવ્યમાં વિવિધ સ્વરો અને વ્યંજનોનાં આવર્તનો તથા અર્થને પરિપોષક યમક અને વર્ણમેળ, રમણીયાર્થપ્રતિપાદક શબ્દસૌન્દર્ય અને ભાવસૌન્દર્યને પ્રકટ કરવા ઉપરાંત કમળમાં પુરાયેલા ભ્રમરની ગતિને તથા ભાવકના હૈયાને ભીંજવતી–નીતરતી મેહુનીની બાનીને પણ ધ્વનિત કરે છે.

આ રીતની વર્ણમાધુર્યથી રહિત કે સહિત અર્થચારુત્વથી ઓપતી, ગહન ભાવ કે ચિંતનથી મંડિત છતાં અભિવ્યક્તિમાં ઓજસયુક્ત પ્રસાદને–કદી કદી પ્રો૦ ઠાકોર માટે અકલ્પ્ય કહી શકાય એટલી હદની સરળતાને–શોભાવતી પંક્તિઓની પંક્તિઓ 'ભણકાર' અને 'મ્હારાં સૉનેટ'માં મળી આવે છે.

"અરે શીળી સુંદર સુખદ દયિતે આવ ઢુંકડી,
નવોઢા જેવી શું ખસતી ખસતી થાય અતડી.
અરે ત્હારા શીળા કમલયુગલે ભીડ મુજને;
અને આ ઉઘાડી દગ તુજ લટે લેની સિકડી." (નિદ્રાનું આહ્વાન)

એક વધુ દૃષ્ટાંત જોઈએ :

"આધી આધી જનનઘટિકા, સાંભરે તે ન જેવી,
આધી આધી વિલયઘટિકા, જાણિયે તે ન કેવી;
માથે ઊંડું દ્યુતિદલ લસે, ચોદિશે વારિ ઊંડું,
ને બંનેમાં અવચ અનકળાતૂં લપાતું શું કૂડું,
બાહ્યાબાહ્યે પુરુષપ્રકૃતિ ધૂર્જટિ અમ્બિકા એ
તુ હું હું તૂં ત્રુટિરહિતનું દ્વંદ્વ અદ્વૈત તે એ—" (પ્રેમનો મધ્યાહ્ન)

કવિને યતિવિરોધી ગણનારાઓ સામે 'અતલ નિરાશા' જેવા સર્વોત્તમ કાવ્યો રજૂ કરી શકાય. આ કાવ્યમા નિરાશાનો નકશીમય કલાઘાટ ઉતારતાં સલાટને કેવાં ઊર્મિસંવેદનોમાથી પસાર થવુ પડ્યું હશે; અધ્યાત્મપંથના યાત્રીની ગતિમાં આવતા અવરોધોને ઓછા શબ્દોમાં વ્યક્ત કરવા કવિએ અષ્ટકમા કેટકેટલાં યતિસ્થાનોથી કામ લીધું છે અને તે પણ સહજ રીતે. ઊર્ધ્વ અને અધસ્ બન્ને ગતિના સૂચન સાથે ષટ્કમા વધતા જતા ઘેરા અંધકારના અભેદ્ય નિર્વેદનાથી આ સુંદર સૉનેટનુ પર્યવસાન કલાકૌશલપૂર્વક થયેલું જણાય છે. ચિત્તની આવી ભાવસ્થિતિનું સમરેખ શબ્દચિત્ર દોરનારાં ગુજરાતી કાવ્યો કેટલાં ? માધુર્ય, ભાષાનું સૌન્દર્ય, યતિ, સ્વરવિન્યાસ અને તેનું પુનરાવર્તન તથા સાર્થક વિશેષણો દ્વારા અમૂર્તને અજબ છટાથી મૂર્ત કરતી છેલ્લી ચાર જ પંક્તિ જોઈએ :

"તમે તમતમન્ત આ રજનિને ન આરો યદી
હજીય પટ વંદના–રસ તણા કહો કેટલા

ચડી, હૃદયને ફરી ફરિ રસી, જમાવી શકે
જડાત્મ ઘનઘોર નિશ્ચલ અભેદ્ય નિર્વેદતા ?" (અતલ નિરાશા)

આ સત્સનિષ્ઠ કવિની દૃષ્ટિ સૌન્દર્યમુખી છે અને એ જ અચલ આસ્થા પ્રત્યેક સર્જક કવિમાં કે મેધાવી પુરુષમાં હોવી જોઈએ એવું સ્પષ્ટ પ્રતિભા પ્રતિનું ઉદ્બોધન 'કવિનું કર્તવ્ય'માં કરવામાં આવ્યું છે :

"બધા સૂર ખિલાવજે મનુજ-ચિત્ત-સારંગીના,
બધા ફલક માપજે મનુજ-બુદ્ધિ-બ્રહ્માંડના,
અબોલ પણ જીવતી ખલકમાં તરે માનવી,
તરંગ લય એહના અજબ તું સ્હેજે લહી,
પ્રવાહ મહીં સર્ગના સ્મિત તું ધારજે દૈવનું,
રખે વિસરતો ક્ષણે રટણ એક સૌન્દર્યનું." (કવિનું કર્તવ્ય)

એમાં મહાકાવ્યના સર્જકની પ્રતિભાનું તેજસ્વરૂપ કેવું હોઈ શકે એ તરફ પણ અંગુલિનિર્દેશ નથી કરાયો !

ભાષા, ભાવના, કલ્પના, વર્ણન, ચિંતન, ચિત્રાંકન વગેરે બધી જ દૃષ્ટિથી ચકાસતાં પ્રથમ પંક્તિનાં કાવ્યોમાં સ્થાન પામેલા 'આરોહણ'માંથી પ્રો. ઠાકોરની કવિતાભાવનાને તથા વિશિષ્ટ શૈલીને સંપૂર્ણ રીતે મૂર્ત કરનારાં જોઈએ એટલાં ઉદાહરણો મળી રહે તેમ છે. માત્ર પાંચ જ પંક્તિના અવતરણથી સંતોષ માનીએ. પ્રકૃતિના ઉછંગે વિચરતાં વિહરતા કવિહૃદયે અનુભવેલા વિવિધ ભાવોનું દર્શન રમણીય અને અપૂર્વ છે. શાંતિનું કેવું મનોરમ ચિત્ર !—

"વસે શ્વસિ લસી રહે વિશદ દિવ્ય શાન્તિ અહીં,
ગભીર અવિલોલ,—જે જગતખેલ આત્માતણો.
વળી જગત-પાપ-ડંખ, દુખ સ્થૂલ રાગોતણાં,
ઉતારિ ભુલવી વળી રુઝવિ, અંક પોઢાડિને
કરન્ત નિજ ધામ યોગ્ય ભ્રમમગ્ન આત્મા શિશુ."

કુદરતના કમનીય દર્શન દ્વારા આધ્યાત્મિક અનુભવનું સચોટ ચિત્રાત્મક આલેખન કરતાં 'સર્ગદર્શન' અને 'શાંતિ' જેવાં ચિંતનકાવ્યો પણ ધ્યાનપાત્ર છે. પ્રકૃતિમાં માનવભાવનું આરોપણ કરવાની પરંપરાને પરહરીને પ્રો. ઠાકોરે પ્રકૃતિને કદી પ્રેરણાના કે હૃદયોર્મિના આલંબનરૂપે તો મુખ્યત્વે અનેરો આધ્યાત્મિક અનુભવ કરાવનારી અલૌકિક લીલાસ્વરૂપે આલેખી છે. 'રાસ'માં તો તે વિરાટ સર્જનોમાં વિવિધ સ્વરૂપે વિલસતી-વિકસતી મહાશક્તિરૂપે દર્શન દે છે. તેના વિરાટ પણ શાંત સ્વરૂપની છવિ હરિણી છંદમાં કેવી સુરેખ ઊતરી છે !

"ગતિવહન સૌ થમ્ભી ઝમ્પી નિશાઉદરે શમ્યાં,
નર મૃગ ખગો મત્સ્યો જન્તુ ન નામનિશાન હ્યાં;
નભમુગટનો નીલો તમ્બૂ લસે સ્થિર મસ્તકે,
જલપટ મહાનીલો સૂનો વસે લસતો દગે

અવનિ, અવનીદર્યો કાર્યો, નિનાદ, ભયો જયો
દિનદિનતણા રંગો ડાઘો પરાક્રમણો અહો,
સરિ ગળિ જતાં સત્યો એ ને અસત્ય જ એ સઉ,
ઉર નગ્ન એ રાગદ્વેષો વિદાય થતાં લહું." (શાંતિ)

'જલ-નભ-નિશા-જ્યોત્સ્નાદેહા' શાંતિ માતાને ભક્તિભાવથી નમતો કવિ-શિશુ માતાના ઉદાર ઉદરમાં સ્થાન પામતા પુલકિત થઈ જાય છે:

"જલપટ લસે આ તે અંબા, ચુમું તવ પાવડી,
દ્યુતિદલ લસે વચ્ચે શીળું લપેટતું વિશ્વને,
ઉદર જનનિ! ત્હારૂં એ તો ઉદાર સદાશિવે;
ઉદર મહિં એ પામું આજે સમાસ, અહો ઘડી!
રગરગ સુધા વ્યાપે ત્હારી, દયામય માવડી."

વિશેષ અવતરણો અને વિવેચન-વિસ્તારનો લોભ જતો કરીને એમ કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે આ સૌન્દર્યસત્ત્વશીલ સત્યાન્વેષી નીડર સર્જક કવિની લોકપ્રિયતાનું પાસું પણ ઉપેક્ષણીય નથી જ. કેટલાક લેખકો લોકરુચિને અનુરૂપ લખીને તત્કાલીન સસ્તી લોકપ્રિયતાને વરે છે—અને ગુમાવે પણ છે! 'કહ્યું કર્યે તે શાનો કવિ!" એ ઉક્તિ અનુસાર કેટલાક પ્રતિભાશાળી લેખકો જાણીબુઝીને પરંપરાથી વંકાઈને કાંઈ અવનવું કરી બતાવવાની પ્રવૃત્તિદ્વારા આકર્ષણ જમાવે છે પરંતુ એવી પ્રવૃત્તિ કે કૃતિની ચિરંજીવિતા ટકી રહેવાની કયાં સુધી?

પ્રો. ઠાકોરના સંબંધમાં આમાની એક પણ કલ્પના કરવી જ અશક્ય અને અસહ્ય થઈ પડે તેમ છે લોકપ્રિયતાને લગભગ વરી ચૂકેલા લોકૈષણામુક્ત સર્જકે ગુલબંકીની ગૌરવછટામાં કેવી ખુમારીપૂર્વક સંભળાવી દીધું કે:

"સ્વતંત્ર આવિયા, સ્વતંત્ર ત્યાગવા અસીલને,
જુવો ઉઘાડું છે દ્વાર, જાવ જો જવૂં જ નીસરી." (સર્જક કવિ અને લોકપ્રિયતા)

પ્રણયચિંતનને પણ સુભગતાથી કાવ્યમાં ગૂંથી લઈને કવિએ અંતમાં કમાડ વાસતી સુંદરીનું ચિત્રણ કેટલી શાંતિ અને કુશળતાથી દોર્યું છે! અંતમાં આ પર્યેષક મેધાસંપન્ન કવિવરની ચિરસુંદર પ્રજ્ઞા પ્રતિભાને—નશ્વરતાની વચ્ચે અનશ્વર અમર્ત્ય અસલતૂર લસતી રહેની કલારાશી કવિતાને—શતાબ્દીસમયે, અલ્પ જતૂ(ર્તુ)રૂપે હું, વિનમ્ર વદન નિવેદન કરું છું અને અમરતાની વાણીથી વિરમું છું:

"ન મૂક કવિતા થતા ક્વન મૂક આ પેઢીમાં
અહં વિસર્ગિને જુવો,—કવિ યુગે યુગે નીતમાં."

સર્જક બળવન્તરાય.

વિજયરાય વૈદ્ય

(૧)

સર્જન એટલે સાહિત્યની રસકલ્પનાત્મક કૃતિ, કલાત્મક પદ્ય કે ગદ્યમાં રચાઈ હોય તે. "કળા એ ચૈતન્યપ્રવૃત્તિ છે અને એ ચૈતન્ય વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓ દ્વારા પ્રગટ થાય છે." કળાકૃતિનાં કારણોમાં સર્વપ્રથમ છે પ્રતિભા. કોલરિજે કલ્પનાને 'ઈસેમ્પ્લેસ્ટિક પાવર'* કહી છે એ જ છે આપણા શબ્દે પ્રતિભા. એવી કલ્પનાશક્તિ કવિત્વના એ "બીજરૂપ સંસ્કાર-વિશેષ છે, જે એક ઈશ્વરી બક્ષિસ છે."[૧]

બળવન્તરાય ઠાકોર, કવિ સેહની, એવી ઈશ્વરી બક્ષિસ પામ્યા હતા. ઓગણીસના વયે તેમની રસાનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ પ્રારંભાઈ હતી, અને ૭ દાયકાથીયે અધિક સમય પર્યન્ત અવિરતપણે એ રસપ્રવાહ મુખ્યત્વે પદ્યમાં, કેટલોક અવનવીન નાટક 'ઉગતી જુવાની', વિલક્ષણ નવલિકાસંગ્રહ 'દર્શનિયું,' આદિના ગદ્યમાં વહ્યો હતો. કેવો છે એ પ્રવાહ? કવિએ પોતે ફરકાવેલી પતાકા યાને 'મોટો 'મા એનું' સ્વરૂપ આમ વર્ણવ્યું છે સંક્ષેપે:

લીલાદેહા રૂપ નાના કલાનાં,
સોહે સર્વે કોઇ માહે મણા ના:
ભોક્તા સૌન્દર્ય કેરા રુચિ વિધવિધના કો અતૃપ્તે રહે ના.[૨]

ગંભીર ઘોષે વહતા ઊછળતા કો મહાનદનો હોય તેવા, એ પ્રવાહમાંથી આચમન ઘડી બે ઘડીમાં થઈ શકે તેટલું કરવા, ન એથી અધિક અભિલાષે, આ પ્રસંગપ્રાપ્ત અંજલિ-ફરજ[૩] બજાવું છું.

(૨)

એ કાર્ય માટે કવિએ 'નવનવી હૃદયસ્થળીએ' ખીલવા માટે વહેતા મૂકેલા પ્રેમકાવ્ય-સૂરમાથી 'પ્રેમની ઉષા'નો ઉજાસ કેવો ગુલસુનેરી સોહે છે! જેણે વગરભણ્યે ભૂમિતિ શ્વેત

---

* 'ધ શેપિંગ પાવર': સંવિધાયક શક્તિ.

૧ ઉમાશંકર જોષી: 'અભિરુચિ,' પૃ. ૨૯૯, ૩૦૦

૨ ટી. કેમ્પિયનના શ્લોક 'give Beauty all her right...' આદિ ઉપરથી. આ અ. કડી 'ભણકાર' (૧૯૪૨)માથી છે. અહીં અવતરણો માટે ૧૯૫૧ની, છેલ્લી અધિકૃત આવૃત્તિ વાપરી છે, પણ ત્યાં અન્યથા, ત્યા કહી બતાવ્યું છે.

૩ કઢંગો શબ્દ! પણ આવા ઘણા શબ્દપ્રયોગના કરનાર કવિ પોતે તો વાધો ન લેત, કદાચ.

સુન્દર સેંથારેખા મસ્તક મધ્યે દોરી છે, તે સીધી "નિરખિ રહિ'તી ચાંદલો પૂર્ણ કરવા." પણ એને હૈયે પ્રેમોર્મિઓ માતા-સમાતા નહોતા, તેથી—

તેથી કૂજન મધુર કંઠે કરે છે
... ... 'કંથ કોડામણા હો,
વલ્લી વાયૂ રમત મસતી ગેલ શાં શાં કરે જો!'*

ત્યાં તો એ સોહાગી સુન્દરીનો ભાવનાસિદ્ધિદાતા, આગલી રાતનો ક્રિયાનુભવ જેના ઉરે ઉછે છે "તાઝા બ તાઝા" એવો, ચોરપગલે, પ્રેયસીને ચિત્તે સરવા સમુત્સુક—તે શું કરે છે? "ને ઓચિંતી કરઝડપથી બે ઉરો એક થાતાં!" એ દૃઢાલિંગન પછી—પછી—"'દૂહાડે યે થ'' ઉચરિ પણ [લુચ્ચી!] મંડ્યાં દગો નૃત્ય કરવા,..." આમ દસકાઓ પર આરંભાયેલી 'કવિતાઈ' આધુનિકતા આજે ચાર ચાસણી ચડે છે, ચડે જ, એમાં વાંક કોનો?—પડઘો પડે છે "કો–નો?..."

એ કાવ્યમાલા 'પ્રેમનો દિવસ' (એકવચન, કેમ કે ઘણા દિવસો એક જ રતિતન્તુમાં પરોવાયા છે)માંનાં બાણીનાંમાંથી કવિની શબ્દચિત્રકળા સૌથી વધુ આવિર્ભાવ જેમાં પામી છે તે 'વધામણી' તથા 'જૂનું પિયરઘર' તો 'માત્ર ઠાકોરની રીતિના જ નહિ, પરંતુ ગુજરાતી કવિતાની ચિત્રાત્મક કળાનાં પણ ઉત્તમ ઉદાહરણો છે.''[૪] ઉભય એ રચનાઓમાંનો સ્વાનુભવ સહેજે સર્વાનુભવ પામતો નથી શું? જુવાનીમાં જે કોઈ રમ્યતાની અદ્ભુત મૂર્તિઓને રસપૂર્વક નિહાળી એનો જ્ઞાતાસ્વાદઃ બનવા ભાગ્યશાળી બન્યો હોય છે તે એની નજરે ત્યાર પછી જ્યારે જ્યારે એ ચડે છે ત્યારે को विहातुं समर्थः? અને ન્હાનાલાલને મદદે બોલાવવા હોય તો, "રસરંગીલો......છાંડવે શું સમર્થ?" (મેઘદૂત, ૪૪).

(૩)

કવિજીવને એવું બને કે "આત્મીય ભાન તણિ વૃદ્ધિવિશુદ્ધિ થાતાં," તેનું સૂકું લિલું કવિપણું વિલસે કદાચિત," પણ એ સાચો કવિ નથી; સાચો તો તે જ જે સ્વભાવે કરુણાર્દ્ર છે, શાન્ત છે અને માનવબન્ધુઓની "લાગણી...લહે છે" અને

તેને ચગાવિ ગગને રમતી મુકે છે,
ને એ અભૌમ દ્યુતિથી હૃદયો રસે છે.

એવા પ્રતિભાવન્ત કવિએ વાણીને હોડલે સઢ છંદિલા સજ્યા હોય છે, સુકાન બુદ્ધિને ભળાવી દે છે અને તેની હોડીમાં ભરેલો માલ શસ્ત્રસરંજામ કે રેશમ સુતર જેવા ભૌતિક જીવનને વિધાનક કે વિલાસપોષક પદાર્થો હોતા નથી. નહિ? તો હોય શું?—"પ્રેમી સોત્સાદ નરનાર ઉદ્‌ગાર વીનક ભલો હોડલાનો સિંગાર." નવજોબને થનગનતાં નરનારીના પ્રેમોદ્‌ગાર એ જ કવિનાવનો—માલ? ના, ખરો શણગાર છે.

---

* આની મૂળ વાચના આ લેખના ટિપ્પણ ૨-ગ્રિમાં જરૂર જોવી.

૪ સુન્દરમ્‌: 'અર્વાચીન કવિતા.' (આ. ૨), પૃ. ૩૫૩

એમ સર્જનની સફરે નીકળેલા કવિનું કર્તવ્ય શું ? આ :—

સલાહ કવિ આપું, જો, સ્મરણ સર્ગકાળે ધરે,
ન વસ્તુ કદિ શોધ, કાવ્યતણું આત્મચિત્તાંતરે;
વિશાળ જનતા વિલોક મગતાયિ, સન્માનથી,
વિસાર નિજ હર્ષશોક, ભુલી જા ઉપાધિ મથી.

તેણે ખીલવવાના છે બધા સૂર મનુજચિત્તરૂપી સારંગીના, તેણે મનુજશક્તિની સીડીનાં બધાં ફલક માપવાનાં છે, કુદરત જે 'અબોલ' તેના અજબ તરંગ લય લહવાના, બરાબર પ્રીછવાના છે, અને એ રીતે,

પ્રવાહમહિં સર્જના સ્મિત તું ધારજે દૈવનૂં,
રખે વિસરતો ક્ષણે ભજન એક સૌન્દર્યનૂં.

એવી બહુસંખ્ય સૌન્દર્યમૂર્તિઓ આ શબ્દશિલ્પીએ ઘડી છે. એમાંની બે જ (કે ત્રણ કે ચાર) અહીં યાદ કરીશું: 'આરોહણ,' 'ચોપાટીને બાંકડે' અને 'શાન્તિ'; વળી 'સર્ગદર્શન' ખરું. આમાંના પહેલા કાવ્યમાં "ભૂતકાળ પર ચિંતન અને ભવિષ્ય વિશે વિષાદ અને ચિન્તાનો વ્યાપક ભાવ છે" અને બીજામાં "હિંદના ભૂતકાળ પર મનન અને તેના ભવિષ્ય વિશે આશંકા એ પ્રવર્તક તત્ત્વ છે."[૫] મન્દિરનો 'યદચ્છાનિલે' વહી આવતો 'ઘંટરવ મિષ્ટ' જ શું હવે બાકી રહ્યો છે, આપણા જે આર્ય પૂર્વજો 'મહાપ્રબલસત્ત્વ' હતા તેમનો ? આ દેશની પ્રજાએ ઇસ્લામનો અંગીકાર કર્યો નહિ ('નહીં શશિકલા ધરી'), તે હવે (રચના સમયે કવિ તથા 'કાન્ત' આદિ મિત્રોનું વલણ ખ્રિસ્તી ધર્મ પ્રતિ તેથી) "ક્રુસ શું ધારશે મન્દિરો ?" અને જો એ બેમાંનું એકે નહિ બને તો શું આપણો સમાજ 'પાર્થિવ નર્યો જ' બની જશે, ખ્રિસ્તાબ્દ ઓગણીસમા સૈકામાં બધા દેશોમાં બન્યું છે તેમ ? પરન્તુ આ અજ્ઞેયવાદી કવિને પણ મનુષ્યના વિચાર–અભિલાષગાન–રતિના ભાસ્કર પર તો શ્રદ્ધા છે એટલે અન્ત્ય પંક્તિઓમાં કહે છે કે ભારતવર્ષની પ્રજા અમુક ધર્મ–સંસ્કૃતિનું ગ્રહણ કરે કે 'ભસે પ્રલય ઊતરો' તેની પર—જે કંઈ બનશે તે એ ભાસ્કરની લીલા હશે : "વમે તું નિજ રંગમાં, સકલ સૂત્ર તુજ હાથમાં !"

'આરોહણ'ની પછી દસકાઓ બાદ એને મળતાઝૂલતા વિચારબીજમાંથી 'ચોપાટીને બાંકડે' રચાયું. એની પાર્શ્વભૂમિકા છે એ સમુદ્રતીરના સ્થળનું શ્રાવણની એક સાંજનું દૃબહ્ પીગતભર્યું સુંદર વર્ણન. હવે અહીં જે ચિન્તન કવિ કરે છે, તેમાં છે "દેશના યશસ્વી અને અપયશી ભૂતકાળનો દશ્યપટ", પૂર્વ ઉપર પશ્ચિમના સંઘટ્ટ('ઇમ્પેક્ટ')ના પરિણામરૂપ "થોડાં મિષ્ટ ફળની" તથા આપણી અનુ-સ્વરાજ્ય-પ્રાપ્ત પ્રજાના જીવનની તાત્ક્ષણિક કથા : આ બધું કવિચિત્તમાં સંકળાય છે, 'અન્યઅન્યથી પુષ્ટ' અને 'એક રમ્ય આકૃતિમાં બંધાય છે.' (વિ. ર. ત્રિ.)

---

૫ વિ. ર. ત્રિવેદી, 'ઉપાયન' માં પૃ. ૩૨૭. એ પાને શરૂ થતા 'પ્રો. ઠાકોરનાં બે કાવ્યો'ની મદદ હવેના લખાણમાં છૂટથી લીધી છે.

(૪)

આપણા કવિએ ઉત્તરાવસ્થામાં રૌદ્રરમ્ય 'શાપું ત્હને' રચ્યું ત્યાર પહેલાં કેટલેક વર્ષે તેમની સદ્દભાગ્યદેવનાએ તેમને ઇન્દ્રિયાતીત એવા 'જગત પાછળના જગત'ના અનુભવો, જે લાધે છે ઈશકૃપાએ મરમીજન યાને 'મિસ્ટિક'ને તે, કરાવ્યા હતા. તેમણે સૂક્ષ્મ જીવનની નાનાવિધ અનુભૂતિને શ્રી. અરવિન્દના 'હૂ–Who?' ઉપરથી ઉદ્દભાવિત 'યોગીમહિમા'માં અને જે દરેકની ઓળખ 'એક આધ્યાત્મિક અનુભવ' તરીકે અપાઈ છે, તે 'સર્ગદર્શન' તથા 'શાન્તિ'માં, વ્યક્ત કરી છે. આ ત્રણમાંના પહેલાને મથાળે હરિહર્ષદ ધ્રુવરચિત શ્લોક[૬] મૂકયો છે એ પરથી અને મૂળ અંગ્રેજી સાથે સરખાવતાં, અસલના ચિદ્દભાવ ('સ્પિરિટ') સાથે ઉદ્દભાવનકારે તાદાત્મ્ય સાધ્યું છે એ જોઈ શકાય છે.

In the blue of the sky, in the green of the forest,
Whose is the hand that has painted the glow?......
He is lost in the heart, in the cavern of Nature,
He is found in the brain where He builds up the thought;
In the pattern and bloom of the flowers he is woven,
In the Luminous net of the stars He is caught.

વ્યોમપાતાલમાં વંનલીલાશમાં
ઝળકને રંગભર છાંટનારો...
ગુપ્ત છે મનુજને અન્તરાભ્યન્તરે
કુદરતે છે ગુહાગુહ્ય એ તો,
મગજ મગજે ગ્રથન્તો મનનતન્તુ એ
ફુલ ફુલે રૂપ સૌરભ ભરન્તો:
તારલા ચમકતા જાળ પર જાળમાં
કોટિ તે જાળની ચમક એ છે,[૭]...

'સર્ગદર્શન' એની તાદૃશ ચિત્રાત્મકતાને લીધે અને 'શાન્ત' તદાલેખિત ગહન, અગોચરધામની સપરાણી સૂક્ષ્મતર અનુભૂતિના કારણે, યોગાનુભાવિતા કવિ સેહેનીને સહજસાધ્ય બની જતી એ સુભગ સમયની ચિરંજીવ રચનાઓ છે. તેને સર્ગનું દર્શન વાયુમંડળ સર્વથા અનુકૂળ હોય ત્યારે જ થાયને!—

મધ્યાહ્ને વરસાદ થૈ દિવસમાં માધુર્ય રેડી ગયો,
વ્યોમે એક જ વાદળી કનકની ગૂંથેલિ મેલી ગયો;...

૬ क: ते योगिन: सत्त्वनिष्टा मुमुक्षाकांक्षा: परमहंसा: सर्वगतय: ।
सर्वगुहामदृष्टयो विश्वसौप्यसदारता: ॥

૭ બ.એ તો આનું મ. દિલીપરાયના બંગાળી–અંગ્રેજી 'અનામી'માં વાંચેલું. એ શ્રી. અરવિન્દના 'કલેક્ટેડ પોએમ્સ ઍંડ પ્લેઝ'ના પહેલા ગ્રન્થમાં (પૃ.૧૨૨) છે.

'એ દૃશ્ય રચાતાં જ કવિ નયન એની પર ઠરી જાય છે, ઇન્દ્રિયગણને એ સ્તબ્ધ બનાવે છે, અને ત્યારે "જોયૂં સાંભળ્યું જેહ અંતર લહ્યૂં, વાણી કયમે તે ભણે?' છતાં, યત્ન કરવામાં શું ખોટું ?

એ સૌવર્ણપયોદમાં નિરખિ મેં જ્યોતિ ભરેલી જટા,
જેના શુભ્ર મરીચિ સ્વર્ગ ચડિને બ્રહ્માંડમાં વ્યાપતાઃ
ને એ કેશકલાપધારિ નિરખ્યો અભ્રાસને શોભતો,
મૂર્તી યોગતણી છબી પ્રણયની, સર્ગધ્વની ગુંજતો.

એ ગીતપ્રવાહ અને જ્યોતિફુવારામાં હવે કવિએ "આત્માઓ ઉડતા અસંખ્ય નિરખ્યા, પીતા દ્યુતી ને ધ્વની." એ આત્માઓ આ ગીતમય જ્યોતિમય શાન્તિને વિષે આવીને "એના સત્ત્વપ્રવાહમા બ્હાળે નવા પ્રાણો જયહાં પામતા,.." પછી પોતાના પાર્થિવ જીવનનાં રહસ્યો, વિધિ અને સંકેતોનું આકલન કરીને જે નવા નિશ્ચયો બાંધે છે તેમાં (ટિપ્પણમા સ્ફુટ કર્યું છે તેમ) આ યોગપ્રેમના મહાપ્રવાહના દ્યુતિ અને ધ્વનિનો લાભ એમને મળતો હોવાથી, એમની સૌની સ્વતંત્ર ઇચ્છાશક્તિ—એનો પુરુષાર્થ—વધારે બળ દેખાડે છે. ('ભણકાર', ૧૯૪૨, પૃ. ૨૭). 'શાન્તિ' કાવ્ય સંબંધી કવિ એ જ પાને કહે છે "આ કૃતિ નદીના મોટા વિસ્તાર ઉપર આવી રહેલી એક ચાદની રાત્રિના પ્રશાત ગભીર અને ગયેબી ઉત્તરાર્ધના, જીવનના જ્વર અને દર્દ શમાવતી અંબારૂપે દર્શન દે છે." એ દર્શન થતા પૂર્વે જ્વરદર્દાદિ કેવાં હતા, ને ક્યા ?

ગતિ વહન સૌ થંભી ઝંપી નિશા ઉદરે શમ્યા,
નર મૃગ ખગો મત્સ્યો જન્તુ ન નાગનિશાન ક્યાં;
નભ મુગટનો નીલો તંબુ લસે સ્થિર મસ્તકે,
જલપટ મહાનીલો સૂનો વસે લસતો દગે.

અને તત્ક્ષણે, સંસારી જીવનના ભયજ્વાદિ, એના સત્ય-અસત્ય પણ 'સરિગળિ જતાં,' "ઉર નરવું એ રાગદ્વેષો વિદાય થતાં લહુ."

ટિપ્પણ

૧ લેખ ચિતવેલો ત્યારે પ્રો. ઠાકોરના પદ્ય ને ગદ્ય, ઉભય પ્રકારના સર્જનો માટે લખવું ધાર્યું હતું. એ બન્યું નથી, જેમ લંબાણભયે તેમ સમયાભાવે પણ. આમ છતા લેખનું શીર્ષક મૂળે વિચારેલું તે જ રાખ્યું છે. એને બદલે આનું "અલ્પાક્ષર, સેહેનીની કવિતા વિષે" એવુ માથું બાંધવું હોય તો ભલે બાંધો.

૨ સૌથી પહેલી આવૃત્તિ 'ભણકાર'ની, એ ૧૯૧૭ની છે. (અ) એના ટિપ્પણમા પૃ. ૧૨૭મે "પ્રતિભા, કુદરતે બક્ષેલી વિલક્ષણ શક્તિ" એમ છે. આટલું તો, આ લેખમા કર્યો છે એ ટૂંકા પ્રતિભા-વિચાર પરત્વે પ્રસગોપાત્ત. (આ) એ આવૃત્તિમા તો "સેહેની, આ અમારુ કુળનામ છે" (ટિ. ૧૧૯) એટલું જ છે. વધુ ખુલાસો 'પ ચોતેરમે'—(૧૯૪૧)ના પૃ. ૧૦૨ ઉપર મળે છે કે વડવા અનુપરાયજી લશ્કરી સિંધિયાના લશ્કરમા સેનાની—હાથા હોદ્દાના સરદાર હતા. એ શબ્દ બ.ના દાદા 'સેન્હી' ઉચ્ચારતા. પોતે એ ફેરવીને 'સેહેની' કર્યો લાગે છે. આ પહેલી વાર વપરાયો 'ભણકારા' કાવ્યની છેલ્લી લીટીમા: "બાની પ્રીઠી ઉર બિંજવની નીતરે શી, સેંહેની ?"

(ત્રિ = ૨ ત્રિ): એ આવૃત્તિમાં છેંતાળીસની ઉમરના આપણા કવિએ 'પ્રેમનો દિવસ'ની પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ આમ છાપેલી પચીસેકના વયે લખી તેવી જ: "પાડી સે થી નિરખીં રહીં'તી ચાંદલો પૂર્ણ કરવા, ઓષ્ઠો મીઠું કુજન કરતા—'કન્થ, તખ્તે વિરાજો, આ દેહાત્મા ઉપર થઇ આરૂઢ, કંદર્પ, રાજો,"...

આ પંક્તિઓ ટાંકીને, બ.ની કવિતાસમૃદ્ધિ વિષે ગુજ. સા. સભાની ૧૯૩૫-૩૬ની કાર્યવહીમાં, ત્યાર પહેલાં 'ખોલકી' આદિના લેખક (પછી 'ઉન્નયન'કાર) સુન્દરમ્ જે લખે છે તે પણ વાચવા જેવું છે: "કંદર્પ જેવા પ્રીતમના શરીર અને આત્મા બંને ઉપર આરૂઢ થવા નિમંત્રતી નાયિકાનો સ્નેહ જયા જયન્ત જેવો તદ્દન અશારીર અને તેથી અપ્રાપ્ય સ્નેહ નથી તે અહીં જણાશે." (કા. વ. વિ. ૩, પૃ. ૫૮) ઉલ્લું ઉમેરું આ, કે પ્રૌઢ તથા વૃદ્ધ વયે પોતે પ્રગટાવેલા ભણકારોમાં (૧૯૪૨, ૧૯૫૧) બ.એ આદ્ય ભણકારમાની ઉપર ટાંકેલી પંક્તિઓ બદલી છે. ને તે આ પાછલી બે આવૃત્તિમાંથી આ લેખના બીજા ખંડકમાં ઉતારી છે. શાથી? મૂલાવૃત્તિ સાથે સરખાવવાનું સૂઝ્યું મોડું તેથી.—વિ.

પ્રો. ઠાકોરની કવિતામાં પ્રકૃતિદર્શન

કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ

પ્રો. બ. ક. ઠાકોર ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે એક અસાધારણ શક્તિશાળી ઘટના (phenomenon)રૂપ હતા. નર્મદે ગુજરાતી કવિતાની ક્ષિતિજો વિસ્તારી અને નરસિંહરાવે અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યના સ્વરૂપને ગુજરાતીમાં સફળ રીતે અવતાર્યું, એ પછી ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રે કોઈ વિલક્ષણ બલવતી નવનવોન્મેષવતી પ્રતિભા ઉદ્ભવી હોય તો તે પ્રો. બ. ક. ઠાકોર. પ્રતિભાની મૌલિકતામાં અને વ્યાપમાં એમને ગોવર્ધનરામ સાથે જ સરખાવી શકાય.

એમની પૂર્વેના કવિઓ—કલાપી, નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ વગેરે કરતાં એમની કાવ્યભાવના, એમની શૈલી, રચનાપદ્ધતિ સર્વ વિલક્ષણ રહ્યાં છે. પૂર્વના કવિઓનાં લાલિત્ય અને માધુર્યને એમણે સદંતર તિલાંજલિ આપી છે, અને એને સ્થાને કાવ્યબાનીમાં શબ્દોની બલવત્તા અને અર્થના મહત્ત્વને જ એમણે પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. કાવ્યમાં અર્થને ભોગે શબ્દો લડાવવા તરફ એમને સખત અણગમો રહ્યો છે.[1] એથી ક્વચિત્ સહજ, તો ઘણીવાર હેતુપૂર્વક, એમની ભાષા બરછટ, આયાસપૂર્વક કઠોર બની છે. પ્રાચીન કાવ્યપરિભાષાનો ઉપયોગ કરીને વિવેચકોએ એમની કાવ્યકલાને નારિકેલપાકની સાથે સરખાવી છે એ સમુચિત છે.

એમણે અર્થસિદ્ધિ માટે વિલક્ષણ બલવતી શબ્દપસંદગી ઉપરાંત કાવ્યની પદ્યરચનામાં પણ ઘણા ઘણા પ્રયોગો કર્યા છે. રૂપમેળ છંદોમાં ગુરુલઘુનાં બંધનો એમણે હળવાં કર્યાં; દઢ મધ્યયરણ અને ચરણાન્ત યતિ લુપ્ત કરીને એનાં સ્થાન ફેરવીને અર્થાનુસાર રાખ્યાં, અને આ રીતે સંસ્કારેલા પૃથ્વી છંદમાં અંગ્રેજી 'મુક્ત પદ્ય' (બ્લૅન્ક વર્સ)ના જેવી ક્ષમતા આણી એનો વ્યાપક પ્રયોગ કર્યો; નારાચ છંદમાંથી અર્થાનુસાર અનિર્બન્ધ હ્રસ્વદીર્ઘ બની શકતો ગુલબંકી છંદ નિર્માણ કર્યો. આ અને આવી બીજી અનેક વિલક્ષણતાઓનો પુરસ્કાર કરીને એમણે ગુજરાતી કવિતાની સમક્ષ નવી, વિસ્તરતી ક્ષિતિજો પ્રગટ કરી; પણ આ પ્રયોગશીલતામાં જ એમની પ્રતિભાનું વૈશિષ્ટ્ય સમાઈ જતું નથી; આ અઠંગ પ્રયોગશીલતાનો બુરખો ક્ષણભર ખસેડી લઈએ તો એમની કવિતાની મનોરમ, બલવતી, સુશ્લિષ્ટ આકૃતિ ખડી થાય છે, જે એ યુગમાં અનન્યસાધારણ ગણાય.

પણ સર્વ અસાધારણ પ્રતિભાશાળી સર્જકોની રચનામાં બને છે તેમ એનું એકાદ લક્ષણ, એકાદ વિલક્ષણતા લોકોની નજરે એટલું બધું મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરી રહે છે, કે એથી સર્જકની લાક્ષણિક કલાસિદ્ધિનું સમગ્રતયા સમુચિત મૂલ્યાંકન બાજુએ રહી જાય છે. ઠાકોરની કવિતાનું આમ જ થયું છે, એમની કવિતાનું સુરેખ આકૃતિવિધાન, એનું વૈવિધ્ય, કોઈ ભવ્ય સ્થાપત્યસમુ

---

૧ જુઓ: પ્રો. ઠાકોર, 'મ્હારાં સૉનેટ', ૧૯૫૩, પૃ. ૪

"રેવા, ત્હારી કયમ કરી કહું કેટલી ઓથ મ્હારે,
મ્હારી આયુસ્સરિત તણી હે બેલડી સર્વ કાળે !
શીળી સંધ્યા પર અવનવાં રંગબેરંગી ધારે,
નેહે દીપી નીચી વળી ત્હને સ્નેહલ્હેરો જગાડે;
ઈંદુ જ્યારે મૃદુ શીતલ રશ્મીઅમીરેલ રેલે,
બિંદુ બિંદુ તુજ મલપતું જ્યોતિ ઝીલંત ગેલે.
આવ્યાં વેગે વરસ ધસતાં સાહસોત્સાહ કેરાં,
હૈયું ઝંખે અમિત અતળાં ઊડવાં બૂડવાં જ્યાં;
વર્ષાબીની ધસતી ચડતી જેમ રેવા તું રેલે,
કાંઠા ભેદે, વન-ઉપવનો ખેતરો ગામ ખેડે,
તોયે દેતી રસકસ નવા જીવનો હાથ બ્હોળે."[3]

આ બંને કાવ્યોમાં પૂર્ણ વાસ્તવદર્શન છે. પુણ્યસ્ત્રોતા રેવાના ભવ્યરમ્ય સૌન્દર્યનું નિર્વ્યાજ નિરૂપણ એક અદ્ભુત મનોહારિણી કલ્પનાસૃષ્ટિ ખડી કરે છે.

આની સાથે નરસિંહરાવનાં બેત્રણ નદી-વિષયક કાવ્યો જોઈએ તો પ્રકૃતિને નિહાળવાની બંને કવિઓની દૃષ્ટિમાં રહેલો ભેદ અને એમની કલાસિદ્ધિની ન્યૂનાધિકતા તરત જ જણાઈ આવશે :

"જળ નિર્મળ લઈ વહે કુમારી સરિતા પેલી,
ન્હાસે, પાસે ધસે, લાડતી લાજે ઘેલી;
ઈશ્વરકરુણા ખરે વહી આ નદીસ્વરૂપે
સ્મિત કરી પ્રીતિભરે, ભરે આલિંગન તુંપે."[4]

"આ રવ વિણ વહેતી સરતી શાન્તનીરા સૂતી,
કંઈ ધ્યાન ધરંતી ઊંડું ગભીર ધરે મૂર્તિ.
ત્હેના ઉર પર કંઈ શાન્ત વ્યોમ ભરું પડિયું,
મોઘામલું શું રવિતેજ સરિત-અંગે જડિયું !
આ મૌન અલૌકિક ધરી ઊભું ઉપકંઠ પરે,
તરુવૃન્દ સમાધિ ગભીર ધરંતું હૈયું ઠરે !
ઠરી રહી વળી તેની છાય શામળી નદી જળમાં
અદ્ભુત ગંભીરી આમ શાન્તિ વસી આ સ્થળમાં."[5]

"ચાંદની દશ દિશ ચળકી રહી,
સરિતા જાતિ એ વહી,

---

3 એ જ, પૃ. ૨૧૨-૨૧૬

4 જુઓ : નરસિંહરાવ ભો. દિવેટિયા, 'કુસુમમાળા,' ૧૯૫૩, પૃ. ૩

5 એ જ, પૃ. ૧૧

રમે રમત લહરીની સંગ,
સૂતી રેતમાં ઉજ્જ્વળ અંગ.
તટતરુ નિરખંતાં નિજ છાય
સૂતો જે સરિતાની માંહ્ય,
ખેતર સઘળાં હાસ કરંત,
દૂર ઝાડી બહુ ઘેર દીસંત."[૬]

નરસિંહરાવનાં વર્ણનોમાં મુગ્ધતા અને કુમાશ છે, પણ પ્રકૃતિચિત્રની રેખાઓ એમાં પૂર્ણપણે બંધાતી નથી, તેમ એમાં વાસ્તવના રંગો પણ પુરાતા નથી. ઉપરાંત, પ્રકૃતિનાં સ્વરૂપોમાં પુનઃ પુનઃ કોઈક ગૂઢ સત્ત્વનું દર્શન કરવાની વૃત્તિ સૌન્દર્યસિદ્ધિમાં અનુપકારક નીવડે છે.

ન્હાનાલાલમાં નદીવર્ણન વિરલ છે; કવચિત્, કોઈ કાવ્યમાં અન્ય વિષયના ઉપલક્ષમાં નદીવર્ણનના ખંડ મળી આવે છે. જેમ કે :

"આઘે આઘે ક્ષિતિજ ઝીલતી વૃક્ષમાલા વિરાજે,
તેને તીરે વિરહીજનનાં મન્દ્ર આક્રન્દ ગાજે;
પાસે પેલા સરિતજલમાં તારલા નાચી ન્હાય:
હા ! હા ! વિશ્વે મીઠી સુજનતા કાંઈ ઓછી જણાય."[૭]

એમાં સરિતાના ચિત્રની માત્ર આછી ઝાંખી જ થાય છે, જો કે કાવ્યની લયમાધુરી અને છટામાં એ ઊણપ એટલી તીવ્રપણે નજરે ચઢતી નથી.

'આરોહણ'માં ઠાકોરે પર્વત ઉપર ચઢતાં, અને શિખરે પહોંચ્યા પછી, જોયેલાં દશ્યો અને એ દશ્યોએ પ્રેરેલું ચિંતન વિગતે આલેખ્યું છે. એ કોટિના વિહંગદર્શનનો જોટો ગુજરાતી કવિતામાં ભાગ્યે જ મળે.

"જરા વિષમ આ ચડાવ, સહુ સાથી હારી ગયા,
વળ્યા પગથી અન્ય, જે ઊતરતી તળેટી તળે.
બપોર સહુ ગાળશે સ્ફટિક કો ગુફાકુંડને,
લટી હિમશિલાતટે, નિરખતા નીચે દૂરનાં.
વિસર્પિ સરિતાકુલો, ઉટજકુંજગ્રામો છૂટાં,
અને વનવીંટિલ ખેતરસમૃદ્ધિવાળી ખીણો.
* * *
જલો અવનીનાં સજી અનિલપાંખ નિર્મલ બની,
તરંગ ખગમાલ સંગ નભઘુમ્મટે સેલતા;

૬ એ જ, પૃ. ૪૩

૭ જુઓ: ન્હાનાલાલ, 'કેટલાંક કાવ્યો,' ભાગ ૧લો, ૧૯૫૧, પૃ. ૧૪

એનું રચનાકૌશલ ઈ૦ તરફ સાહિત્યરસિકોનું પૂર્ણ લક્ષ ખેંચાયું નથી, તેમ એમની કવિતાએ ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપોમાં જે અનેક ઊંચા શિખરો સિદ્ધ કર્યાં છે એની પૂરતી ઝાંખી પણ કાવ્યરસિકોને થઈ નથી એમ કહી શકાય

આના ઉદાહરણરૂપે એમનાં પ્રકૃતિકાવ્યો લઈને એ યુગના સમર્થ કવિઓનાં તદ્વિષયક પ્રકૃતિકાવ્યો સાથે સરખાવીએ

નરસિંહરાવ પ્રકૃતિના ગાયક તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે, છતાં નરસિંહરાવનાં પ્રકૃતિકાવ્યો ઘણા કિસ્સામાં લાગે છે પ્રકૃતિનું એકાદ લક્ષણ દર્શાવ્યું હોય છે પણ વિગતો ઊપસતી નથી, એથી એમની કૃતિઓમાં પ્રકૃતિનું સંપૂર્ણ ચિત્ર ભાગ્યે જ અંકિત થતું હોય છે પ્રકૃતિનાં અંગોમાં દિવ્યતાનું આરોપણ રસિકજનને જગાવે પ્રતીતિકર લાગતું નથી, તેમ એનાં મન્તવ્યવસ્તુ સાથે ભાવનિરૂપણ સાથે એ એકરૂપ બનતું નથી પ્રકૃતિ માટે એમને નિઃસંશય સાચો અનુરાગ છે, પશ્ચિમના ઉત્તમોત્તમ પ્રકૃતિકવિઓ પાસેથી એમણે પ્રેરણા લીધી છે, છતાં એમનાં પ્રકૃતિકાવ્યો સંતર્પક લાગતાં નથી

આ યુગના બીજા અગ્રણી કવિ ન્હાનાલાલની રચનાઓમાં કવિની ભાવનાભક્તિ, પ્રાચીન આર્ય સંસ્કૃતિ માટેનો એમનો નિરવધિ પ્રેમ, અનેક 'તેજેઘડયા' શબ્દોથી મંડિત સુગ્રથિત પદાવલી ઈ૦થી એમનાં ઘણાં કાવ્યો આસ્વાદ્ય બન્યાં છે પણ સુરેખ મનોહારી પ્રકૃતિદર્શન એમની કવિતામાં ઓછું લાધે છે—પ્રકૃતિનું વર્ણન જે કાવ્યોમાં વિશેષ અપેક્ષિત હોય એવાં 'ચિત્રદર્શનો'માં પણ પ્રકૃતિનું સુરેખ સમ્યક્ દર્શન થતું નથી ન્હાનાલાલની દૃષ્ટિ પ્રકૃતિના દર્શનથી કવિમાનસમાં થતું સંવેદન ઉપમા-ઉત્પ્રેક્ષા આદિ અલંકારોથી સજાવીને પ્રગટ કરવા તરફ છે એથી પ્રકૃતિનું મુખ જાણે એક સુંદર અર્ધપારદર્શક ઘુંઘટ (veil)માં ઢંકાઈ જાય છે એમાંથી એની મુખચ્છવિની સુરેખ રેખાઓ સ્પષ્ટ વરતાતી નથી—કેવળ એની તેજોમંડિત આછી આકૃતિની જ ઝાંખી માત્ર થાય છે

સમકાલીન કવિઓમાંથી માત્ર કાન્તની કવિતામાં જ સુરમ્ય પ્રકૃતિચિત્રો મળે છે હિમગિરના અનેક દર્શનોના સાક્ષી અને એમના અનન્ય મિત્ર કાન્તની કવિતાનું પ્રકૃતિદર્શન વિલસનો અર્ણવતું છે, પણ એ પ્રકૃતિદર્શન આ લોકનું નથી એમાં હિમાલયના શતશૃંગની વાસન્તી વનશ્રીનું કવિના આન્તરચક્ષુએ જોયેલું કલ્પનાસભર વર્ણન છે, કે 'શચીની નિશા'ના જ્યોત્સ્નાપૂરમાં ધવલિત તપોવનમાં પરમ મનીષી સંજીવની ઇત્યાદિ અનુ ગુરુની લાડકી ઉછરેલી કન્યાનો મુગ્ધ વિહાર અને દેવગુરુના મેવાની વિઘ્નકારી કુમારનું એમાં સદભાગિત્વ આલેખતું, જ્યોત્સ્નાના રજતપ્રવાહને મન્ત્રપૂત અર્પતું, અદ્ભુત વર્ણન છે, કે પૂર્ણિમાની ચાંદનીમાં હેલે ચડેલા 'જલતિ રસ ઉપ દમકતી દામિની'ઓનું અપાર્થિવ અનિર્વચનીય દર્શન છે આ નર્યાં વર્ણનો ઈંદ્રિયગમ્ય લાગતાં નથી એમનું અનવસ્થાન કવિની જીવનને પેલે પાર જોઈ રહેતી પારલૌકિક મેધાના ચમત્કારમાં છે ક્વચિત્ આહ્લાદક, ક્વચિત્ રુદનકારી, અપાર્થિવ સૌંદર્યનું દર્શન એ કાન્તની કવિતાનું અભીષ્ટ લક્ષ્ય છે

આપણા આ લેખકની પ્રકૃતિની સૌએ સ્પર્શેલી, જોયેલી, અનુભવેલી, મ્હાલેલી, જાણે

અદ્ભુત ચિત્તાકર્ષક લાગતી સુંદરતાનું દર્શન ઠાકોરે કરાવ્યું એ સાહિત્યજગતનો એક વિલક્ષણ યોગ જ ગણાય. કેવળ વાસ્તવની સૃષ્ટિ કેવી સુભવ્ય છે, એનાં અંગ-ઉપાંગ કેવાં મનોરમ છે, માનવજીવનમાં એનું દર્શન કેવી અવિસ્મરણીય અનુભૂતિ મૂકી જાય છે, એ ઠાકોરની પ્રકૃતિકવિતા દર્શાવે છે. રજનીઉર પર પથરાયેલાં ચન્દ્રકિરણોમાં મૃદુ મલકતી પ્રસન્નસલિલા નદી, કે આકાશના ખંડ સમું 'નીલૂં દિવ્ય ગ્રાંયે રસેલું' પ્રશાન્ત સરોવર, કે ઉન્નત પર્વત ઉપરથી 'નીચે દૂર દેખાતાં સરિતકુલો અને વનવીંટિલ ખેતરસમૃદ્ધિવાળી ખીણો', નીરવ શાંતિના ધબકાર ઝીલતી મધ્યરાત્રિ, કે વરસાદ પછી સાન્ધ્ય આકાશમાં શોભી રહેતો સૌવર્ણપયોદ—આવાં કેટકેટલાં પ્રકૃતિનાં અંગોનું એમણે મનભર, મુદાભર આલેખન કર્યું છે। થોડી થોડી લકીરેથી એ કેવી ખૂબીથી પ્રકૃતિનું પરિપૂર્ણ ચિત્ર વાચકની મનોભિત્તિ ઉપર અંકિત કરે છે। કવિની એ લીલા રસિકોનાં મનને આમોદથી ભરી દે છે, તો એનાં શક્તિ, સામર્થ્ય, વૈવિધ્ય અને સૌન્દર્યથી એને આશ્ચર્યમુગ્ધ કરે છે।

ઠાકોરની કવિતામાંથી આવા પ્રકૃતિદર્શનના ખંડો લઈને પ્રકૃતિના સંનિષ્ઠ ગાયક નરસિંહરાવનાં, કે એ યુગને પોતાની ઝળહળતી પ્રતિભાના તેજે આંજી નાંખતા ન્હાનાલાલનાં પ્રકૃતિનાં તે તે અંગોનાં વર્ણન સાથે સરખાવતાં એ તુલનાત્મક અધ્યયન ખૂબ રસભર્યું બનશે અને એમાંથી ઠાકોરની વિશિષ્ટ કાવ્યપ્રતિભાનું એક નૂતન પરિમાણ આપણને પ્રાપ્ત થશે એમાં શંકા નથી.

પોતાના વતનની પુણ્યસલિલા નદી નર્મદાએ કવિની કાવ્યપ્રેરણાને પુનઃ પુનઃ ઉત્તેજિત કરી છે.

એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહનું શીર્ષકકાવ્ય 'ભણકાર' જ્યોત્સ્નાચ્છાદિત સુપ્તસલિલા નર્મદાની અનિર્વચનીય પારલૌકિક શાંતિ-સૌન્દર્યે પ્રેરેલું છે:

"આઘે ઊભાં તટઘુમસ જેમાં દ્રુમો નિંદ સેવે,
વચ્ચે સ્વપ્ને મૃદુ મલકતાં શાંત રેવા સુહાવે;
ઊંચાંનીચાં સ્તનઘડક શાં હાલતાં સુપ્ત વારિ,
તેમાં મેળે તલ સમ પડે ઊપડે નાવ મ્હારી.

માથે જાણે નિજ નરી જુવે કાન્તિ તો સૃષ્ટિ સૂતી
ચોંકી જાગે, કુસુમવસને તેથી જ્યોત્સ્ના લપાતી;
ને બીડેલા કમલમહીં બંધાઈ સૌન્દર્યઘેલો
ડોલે લેટે અલિ મૃદુ પદે, વાય આ વાયુ તેવો."[૨] —'ભણકાર'.

તો, 'રેવા'માં કવિએ નદીના મહિમા-સ્તોત્રની સાથે સ્વજીવનવિકાસના કથા કુશળતાથી ગૂંથી દીધી છે. ઊછળતા રેવાતરંગોને મન્દાક્રાન્તા (૫ પંક્તિ)–સ્રગ્ધરા (૧ પંક્તિ)ના ખંડોનો આન્દોલિત પ્રસ્તાર યથેચ્છ પ્રતિબિંબિત કરે છે:

૨ જુઓ: પ્રો. ઠાકોર, 'ભણકાર,' ૧૯૫૧,પૃ. ૪

મૂવે ઢળતી ઝાડગોળમય નીલ શય્યા વિશે,
રચે ઝુલતી લમગાંઠ કર સાહી તરુવેલના;
ભરે કુસુમપ્યાલીએ સ્ફટિક, મોતી વેરે દલે,
શકુંતકલગી ખચે ચળકબુંદ હીરામય;
વિદગ્ધ તરુ ઢાંકતાં ક્ષણ કરે કપિય શોભના,
શિલા પણ પરિષ્વજે કરુણમાં સરી કોમલાં.

* * *

નથી પગથિયાં રચ્યાં; પથર ધારવાળા લીસા,
અને અણિ'લ કંટકી નિબિડ ઝાડી આ કારમી!
અહા, ગઈ જ ઝાડી, ઝળહળત ઊપરે વ્યોમ શું!
ચડયો નિરખું પંથ તે; જલરસોજ નીચે રહ્યા;
જણાય ન જણાય સૃષ્ટિ સુંદર ગુંથેલ રંગેલ એ.
હવાદલ વિશાળ આ લસત ભૂખરું, તે મહીં;
સરે રસળતાંજ મીન, ખગવાદળાં એ ડૂબ્યાં!"[૮]

આની જોડમાં મૂકી શકાય એવું સુંદર પાર્વતીય દૃશ્યનું વર્ણન નરસિંહરાવ કે ન્હાનાલાલમાં નથી; તો પણ સરખામણી માટે એમનાં પ્રકૃતિવર્ણનોમાં અત્રતત્ર વેરાયેલી આ વિષયની થોડીક કાવ્યપંક્તિઓ ઉતારીએ.

"હા! ઉન્નત ગિરિશૃંગ એહ પર ચઢી એકાન્તે
નિહાળું એ ગંભીર ઉદધિને હું મન શાન્તે,
નીચે નિબિડ અરણ્ય, કપટમય ત્હાંની છબિયો,
તજી ધરું નવ લક્ષ તેહ પર ઊંચે હરિયો."[૯]

"પડ પાછળ પડ રચી ઊભાં શિખર ગિરિવરકેરાં,
રચી અર્ધચક્રનો વ્યૂહ ગૂંથાયાં અહિં ભેળાં,
ઘેરી ઊભાં આ ઉચ્ચભૂમિ, નિરખી ન્હેતાં
ટગટગ કરી ભર આશ્ચર્યભાવ અંગે લેતાં."[૧૦]

"એક પર્વતગજ મુજ નીચે વિરાજે વિસ્તરી
જેનાં શિખર પર હિમ નિરન્તર વાસ કરી રહે છે ઠરી.
એહવો મ્હોટો મહીધર નભમહિં ધરતો મ્હે
ઉજ્જ્વર શૃંગે દર્પણો, પ્રત્યેકમાં મુખ મુજ હસે."[૧૧]

—'કુસુમમાળા'

---

૮ જુઓ: ભણકાર, ૧૯૫૧, પૃ. ૫૭, ૫૮, ૫૯

૯ જુઓ: નરસિંહરાવ, 'કુસુમમાળા', ૧૯૫૩, પૃ. ૭

૧૦ એજ, પૃ. ૭૯

૧૧ એજ, પૃ. ૧૦૩

"ગાંઠી સિંહાસન રવિ ગિરનારશૃંગે
યાત્રાળુને કનકઅંગુલિથી નિમન્ત્રે.
આકાશમાંથી ઉડુમંડલ સંચર્યું'તું,
આતિથ્ય-અર્ધ્ય રવિ એક જ અર્પતો'તો,
હા! કાલરાશિ સરિખા ગિરિ રાજતા તે,
ને એક ભૂતકણ ત્યાં ચરણે પડચો'તો:
રાજેન્દ્ર કો થઈ ગયા સખિ! ધર્મગોમાં
તે કુલચન્દ્રની કથા ગુણવન્તી ગાતો."૧૨

—કેટલાંક કાવ્યો, ભાગ. ૨

સાગરનાં બે દશ્યો ઠાકોરની કલમે ઝડપ્યાં છે—એક શ્રાવણ માસમાં ચોપાટીને કિનારેથી સામે લહેરાતા સમુદ્ર ઉપર ઊમટેલાં વાદળોની બિછાતનું; અને બીજું જ્યાં 'ન સૂર્ય, નહીં ચન્દ્ર, તારક ન એક, વ્યોમે નહીં' એવે સમયે અગણિત તરંગોમાં ધસતાં અનંત સલિલોના સૈન્યથી સૃષ્ટિ સમસ્તને કેવળ જળમય કરી નાંખતા ભરતીની મસ્તીએ ચઢેલા મહોદધિનું 'નારાદર્શન'. એમાં સુભવ્યનું મનને જકડી રાખતું આલેખન છે:

"સદા ઉદધિ ડોલતો ભરતીઓટ સ્હેતો સદા,
બને હુબહુ એમ મૂર્ત્તનમૂનો ભર્યા વિશ્વનો.
અને વહત માસ શ્રાવણ, બિછાવતો વાદળા
કંઈ મલમલી કંઈ મખમલી કંઈ ગાલીચા
સુઘટ્ટ; ઢગલા. દરેક થકી સિંધુમુદ્રા ફરે,
રહે ઝીલી હરેક વ્યોમભિતરોર્મિ આ અંબુધિ,
ભલે ચલ, ભલે સુદીર્ઘ ટકતી ઊંચે ભાત એ."૧૩

—'ચોપાટીને બાકડે'

"તરંગ અગણિત તરંગ સરતા બધે કાંઠડે,
અનંત સલિલો સવેગ સરખાં બધેથી ચડે;
પ્રકાશ ન, ન અંધકાર; નહિ અભ્ર, અનિલે નહીં;
ન સૂર્ય નહિ ચન્દ્ર; તારક ન એક, વ્યોમે નહીં.
ચઢી દઢ પદે સવેગ ભરતી ખલક ચાંપતી,
અખાતમહિં બેટવૃંદ જલસેજ પોઢાડતી:
ઊભો નિરખું એ અનંત સલિલોર્મિના સૈન્યને
નહીં દિવસ, ના નિશા પ્રલયકારમા વ્હેનને."૧૪

—'નારાદર્શન'

૧૨ જુઓ: ન્હાનાલાલ, 'કેટલાક કાવ્યો', ભાગ રજો, ૧૯૫૭; પૃ. ૮૯-૯૦.
૧૩ જુઓ: પ્રો. ઠાકોર, 'ભણકાર', ૧૯૫૧, પૃ ૬૧
૧૪ એ જ, પૃ. ૨૪૪

નરસિંહરાવને પણ સાગરનું આકર્ષણ ઘણું છે; પણ એમનાં વર્ણનોમાં એની ગંભીરતા અને ગર્જનનું ગાન માત્ર છે. સાગરના કોઈ વિશિષ્ટ રૂપની ઝાંખી એમાં થતી નથી. જેમકે,

"ધ્યાન ધરંતો ઊંડું પડયો નભ ભણી નિહાળે
સિન્ધુરાજ ગંભીર ઘોષ કરતો કંઈ મ્હાલે."[૧૫]

"નિરખે લાંબી નજર દૂર પડિયો સાગર જે
અનન્ત ગતિ ગંભીર, ગંભીરું જે વળી ગરજે;
દિવ્ય જેહનું નૂર ચળકતું ચંદ્ર માંહિ,
નિહાળી એવો ઉદધિ અનુપ આનન્દ જ લાહી."[૧૬]

ન્હાનાલાલના 'યૌવના' એ ચિત્રદર્શનકાવ્યમાં સાગર ઉપર મધ્યાહ્નની મનોહર તેજ-લીલાનું ચિત્ર આલેખ્યું છે.

"સન્મુખ સાગર લહરતો :
જાણે આકાશજ ઉતારી પાથર્યું !
જલ ઉપર કિરણ રમતાં.
રૂપાની રેખાઓ દોરતાં,
હસી હસી મીટ મટમટાવતાં,
ને ઊડી ઊડી જતાં રૂહેતાં.
સાગરનો વિશાલ પલવટ
મધ્યાહ્નમાં પલપલતો હતો."[૧૭]

કલાપીનાં કાવ્યોમાં 'વર્ષાની એક સુંદર સાંજ' ('કેકારવ'?) ('ફ્રેયસાગર')માં સરોવરનું નિતાન્તરમ્ય વર્ણન છે, જેનો જોટો ગુજરાતી સાહિત્યે ભાગ્યે જ જડે.

"શાંતિ ! શાંતિ ! ઝરમર ઝરી ગૈ ગળી વાદળી આ,
અંધારી નીરવપદ ગિરિશૃંગથી જો ઊડી આ;
ઊંચો દીપે ઘુમટ ફરીથી વ્યોમ કેરો વિશાળો,
જેમાં મુક્તાતુરણ-ભગણે ઓપતી અભ્રમાળો.
બેસે બેસે સખીસહિત હું માલતીમંડપે ત્યાં
ધારા જોતો, શ્રવણ ભરતો નૃત્યથી બુદ્બુદોનાં,
ત્યાં ગૈ ધારા, શમી પણ ગયા બુદ્બુદો, ને નિહાળ્યા
રોપો વચ્ચે સર નભ સમું, મસ્તકે અભ્ર તારા.
ને કોરેથી સલિલ ફરક્યું, શુભ્ર ચળક્યું, અને જ્યાં
વૃક્ષો ટીપાં ટપકી ન રહ્યાં ડાળીઓનાં ભૂમિમાં,

૧૫ જુઓ : નરસિંહરાવ, 'કુસુમમાળા,' પૃ. ૪.

૧૬ એ જ, પૃ. ૬

૧૭ જુઓ : ન્હાનાલાલ, 'કેટલાંક કાવ્યો', ભાગ રલો, પૃ. ૨૨.

ત્યાં એ નીલૂં સર લસી રહ્યું દિવ્ય ઝાંયે રસેલું,
પાછું જોતાં—ગિરિપર સુધાનાથ હાસે મધુરૂં !"[૧૮]

નરસિંહરાવનાં કાવ્યોમાં સરોવરનું નોંધપાત્ર વર્ણન મળતું નથી. ન્હાનાલાલમાં 'કેટલાંક કાવ્યો'માં એક જ સ્થળે કવિએ સરોવરની શોભા વર્ણવી છે; પણ એમાં પ્રકૃત સરોવરનું વર્ણન એ અધિકાંશ તો પ્રિયાના હૃદયસરોવરના ઉપમાનરૂપે જ આવ્યું છે, જે ન્હાનાલાલની વિશિષ્ટ કાવ્યપદ્ધતિનું દ્યોતક છે.

"નરી સરલતા કોણ પૂજશે ?
નથી તેજ, નથી તરંગ :
શાન્ત, વિમલ, વિરલ, રમ્ય :
તુજ મુખ શું ભર્યું સૌમ્ય, મુજ લાડિલી !
અલૌકિક નીલ પટ સન્ધ્યા લઈને
પ્રશાન્ત નિદ્રિત બાલ પ્રભાત
અન્તરીક્ષના રંગ ધરી સતું
તુજ નયન સમા જલહૃદયે, મુજ લાડિલી !"[૧૯]

—'સરોવર'

વર્ષા વિષેનાં બ. ક. ઠાકોરનાં અને નરસિંહરાવનાં વર્ણનો સરખાવવા જેવાં છે. બંને સુન્દર છે.

ઠાકોરના 'વર્ષાની સુંદર સાંઝ'માં ઝરમર ઝરતી વાદળીમાંથી ટપકતાં નિર્મલ જલબિંદુઓની લીલા વર્ણવાઈ છે; તો 'સર્ગદર્શન'માં મધ્યાહ્ને વરસાદ થઈને એક જ બાકી રહી ગયેલી વાદળી કેવી સોને મઢેલી મૂકી જાય છે, જેમાં કવિને અભ્રાસને વિરાજિત પિંગળી જટાધારી યોગેશ્વરની બ્રહ્માંડવ્યાપ્તિ જ્યોતિનું ઈન્દ્રિયોને સ્તબ્ધ કરી દેતું અદ્ભુત અપાર્થિવ દર્શન થાય છે, જે કવિનું અન્તર્ધન બની જાય છે. રમ્ય અને ભવ્યનો આ કાવ્યમાં વિરલ યોગ થયો છે :

"મધ્યાહ્નને વરસાદ, કૈ દિવસમાં આખુયે રેડી ગયો,
વ્યોમે એક જ વાદળી કનકની ગૂંથેલી મેલી ગયો;
જોતાંમાં મુજ નેન ત્યાં ઠરી ગયું, ને સ્તબ્ધ ઈન્દ્રિયગણે
જોયું સાંભળ્યું જેહ અંતર લહ્યું, વાણી કયમે તે ભણે.
એ સૌવર્ણ પયોદમાં નિરખી મેં જ્યોતિ ભરેલી જટા,
જેના શુભ્ર મરીચિ સ્વર્ગ ચઢીને બ્રહ્માંડમાં વ્યાપતા;
તે એ કેશકલાપધારી નિરખ્યો અભ્રાસને શોભતો,
મૂર્તિ યોગતણી, છબી પ્રણયની, સર્ગધ્વનિ ગુંજતો."[૨૦]

---

૧૮ જુઓ : પ્રો. ઠાકોર, 'ભણકાર,' ૧૯૫૧, પૃ. ૨૦૮

૧૯ જુઓ : ન્હાનાલાલ, 'કેટલાંક કાવ્યો,' ભાગ ૧લો, પૃ. ૬૩

૨૦ જુઓ : પ્રો. ઠાકોર, 'ભણકાર,' ૧૯૫૧, પૃ. ૨૩૯-૨૪૦

નરસિંહરાવે વર્ષાના એક અદ્ભુત દશ્યનું વર્ણન કર્યું છે, એમાં સુકુમાર સૌન્દર્ય અને કલ્પનાની લીલા આકર્ષક છેઃ

"જળકુંડળમા બેઠી ચન્દ્ર વચ્ચે શ્યામી ચંદા,
ચૉગમ પડી વાદળી ઝરે ઝરમર જળ મંદા.
ચંદા લઈ નિજ રજત સૂત્ર, જો, આ શી પરોવે
મોતીડાં જે રૂડાં રચ્યાં વર્ષાએ સોહે;
ચંદા વર્ષા ગૂંથી મોતીની માળા એવી,
લલિત લતાને કંઠ દિયે લટકાવી કેવી!"[21]

ઠાકોર અને નરસિંહરાવની કાવ્યભૂમિકા પરસ્પરથી નિરાળી છે.

રાત્રિની શાંતિનું સ્તોત્ર ઠાકોરે ફરી ફરીને ગાયું છે. 'અગાસી ઉપર'માં પડતી રાત્રિમાં ધીમે ધીમે ઠરી જતા દૈનિક વ્યવહારનું ઋજુ ચિત્ર છે. 'શાંતિ'માં જામેલ રાત્રિની નીરવ શાંતિમાં પૃથ્વીના દૈનિક જીવનના કાર્યો, રાગદ્વેષ, અવાજો, ભયપરાક્રમો—સર્વ કેવા ગલિત થઈ જાય છે અને મન કેવળ નિર્મળ, હળવું ફૂલ બની રહે છે તેનું વર્ણન છે.

"સૂવે જગત થાકીને રજનીને ઉછંગે ઢળી
રહ્યું લઈ અગાસી સાથ નિજ સુંદરી એકલો:
ભલે ગગન ઇંદુ હોય નહિ હોય સરખું સહ.
નિશા-સમય-શાંતિ ને અનિલ મંદ મ્હારે બહુ.
વહે અનિલ મંદ મંદ રવ ગાય મુજ સુંદરી,
નિશાસમયશાંતિ શાંત છબિયોથી કેવી ભરી!
ઝરા મધુર, મર્મરો પવનના ઘટાઓ વિશે
ધણો ઘર પધારતા સુભગ ન્હાની ચંદા વિને,
કલોલ ખગના જતા રવિ લપાય નીડે જિહાં."[22]

"ગતિ વહન સૌ થંભી ઝંપી નિશાઉદરે શમ્યા,
નર મૃગ ખગો મત્સ્યો જંતુ—ન નામ નિશાન ક્યાં;
નભ મુકુટનો નીલો તંબૂ લમે સ્થિર મસ્તકે,
જલપટ મહા નીલો સુનો વસે લસતો દગે.
અવની અવનીદશ્યો કાર્યો સ્વરો ગતિ વીચિયો,
દિન દિન તણા રંગો ડાહ્યો પરાક્રમણો ભયો,
સરી ગળી જતા સત્યો એ ને અસત્ય એ સહૂ,
ઉર નરવું એ રાગદ્વેષો વદાય થતા લહૂં."[23]

---

૨૧ જુઓ: નરસિંહરાવ, 'કુસુમમાળા,' પૃ ૨૨

૨૨ જુઓ: પ્રો ઠાકોર, 'ભણકાર,' પૃ ૨૧૮

૨૩ એ જ, પૃ. ૧૮૭

નરસિંહરાવના 'ચંદા' કાવ્યમાં માનવસ્વભાવારોપણવાળું મુગ્ધ ચિત્ર છે:

"શાન્તિ શીતલ વરસીને સુખમાં સુવાડું રાત્રિયે,
જે નદી, સરવર, અદ્રિ તરુવર, દિવસ તપિયાં તેમને;
કુમુદિની કરમાઈ દિવસે થાકીને સૂઈ જતી
ત્હેને જગાડું કર વડે મૃદુ સ્પર્શ કરીને પ્રેમથી."૨૪

ન્હાનાલાલનાં કાવ્યોમાં ચન્દ્રનું વર્ણન ફરી ફરીને ભિન્ન ભિન્ન સંદર્ભમાં આવે છે, પણ એમાં કવિએ વાસ્તવદર્શન કરતાં બહુધા એક અલૌકિક, સ્વર્ગીય તત્ત્વની આભા ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, તો કોઈ કોઈ વાર ચન્દ્ર અને તારા પ્રતીકરૂપે આવ્યાં છે, જે ભિન્ન ભિન્ન જીવન-સ્થિતિના વ્યંજક બની રહે છે. જુઓ:

"દીઠો પ્રેમ અનન્તથી ઊતરતો એ કાન્ત આકાશ આ,
દીઠું સૌરભતેજ સ્નિગ્ધ સ્ફુરતું એ અભ્રનું હાસ્ય આ;
ને દેવી તણી રૌપ્ય જ્યોતિ વીંટતી સન્ધ્યા સખી આ રહી:
જ્યોત્સ્નાની સરિતા તટે પ્રભુપ્રભા દીપી હતી—ક્યાં ગઈ?"૨૫

"આકાશની શ્યામલ વાલુમાં રમી
તે ચન્દ્ર ઝીણી દ્યુતિધાર રેડતો."૨૬

"વિમળતા નભથી વરસાવતો,
પ્રણયનું જગ ચન્દ્ર ભીંજાવતો;
નિધિઉરે જલવલ્લિ સૂતી હતી,
ગહનતા સ્મિતમાંહિ પ્રકાશતી."૨૭

"સન્ધ્યા ચૂમે વિમલહાસિની ચન્દ્રિકાને,
ખેલે વિહાર સખીઓ રસનાં વનોમાં;
સૌમાર્કશુદ્ધ પ્રિય મંજરીનું મધુ પી
ડોલન્ત દિવ્ય સુકુમાર અનિલ આવે."૨૮

"ચન્દન છાંટી ચોક સમાર્યો વ્યોમનો,
ગજની રસીલી હસતી લલિત વર હાસ જો:
ચાદલિયો ઉર ભરી ભરી રસ કંઈ ઢોળતો,
આપણ પણ રમતા'તા વિરલ વિલાસ જો."૨૯

---

૨૪ જુઓ: નરસિંહરાવ, 'કુસુમમાળા,' પૃ. ૧૦૦

૨૫ જુઓ. ન્હાનાલાલ, 'કેટલાક કાવ્યો' ભાગ ૧લો, પૃ. ૪૪

૨૬ એ જ, પૃ. ૪૬

૨૭ એ જ, પૃ ૫૪

૨૮ એ જ, પૃ. ૭૫

૨૯ જુઓ: ન્હાનાલાલ, 'કેટલાક કાવ્યો,' ભાગ ૨જો, પૃ. ૩૧

નરસિંહરાવે પ્રવર્ષાના એક અદ્‌ભુત દશ્યનુ વર્ણન કર્યું છે, એમા સુકુમાર સૌન્દર્ય અને કલ્પનાની લીલા આકર્ષક છે

"જળકુડળમા બેસી ચન્દ્ર વરસે શીળી ચદા,
ચોગમ પડી વાદળી ઝરે ઝરમર જળ મદા
ચદા લઈ નિજ રજત સૂત્ર, જો, આ શી પરોવે
મોતીડા જે રૂડા ત્યા વર્ષાએ સોહે,
ચદા વર્ષા ગૂથી મોતીની માળા એવી,
લલિત લતાને કઠ દિયે લટકાવી કેવી!"[૨૧]

ઠાકોર અને નરસિંહરાવની કાવ્યભૂમિકા પરસ્પરથી નિરાળી છે

રાત્રિની શાતિનુ સ્તોત્ર ઠાકોરે ફરી ફરીને ગાયુ છે 'અગાસી ઉપર'મા પડતી રાત્રિમા ધીમે ધીમે સરી જતા દૈનિક વ્યવહારનુ સજીવ ચિત્ર છે 'શાતિ'મા જામેલ રાત્રિની નીરવ શાતિમા પૃથ્વીના દૈનિક જીવનના કાર્યો, રાગદ્વેષ, અવાજો, ભયપરાક્રમો—સર્વ કેવા ગલિત થઈ જાય છે અને મન કેવુ નિર્મળ, હળવુ ફૂલ બની રહે છે તેનુ વર્ણન છે

"સૂવે જગત થાકીને રજનીને ઉછગે ઢળી
રહુ લઈ અગાસી સાથ નિજ સુદરી એકલો
ભલે ગગન ઇંદુ હોય નહિ હોય સરખુ સહ
નિશા સમય શાતિ ને અનિલ મદ મ્હારે બહુ
વહે અનિલ મદ મદ રવ ગાય મુજ સુદરી,
નિશાસમયશાતિ શાત ઊર્મિયોથી મ્હી ભરી!
ઝરા મધુર, મર્મરો પવનના ઘરાઓ વિરો
ઘણો ઘર પધાન્તા સુભગ ન્હાની ચદા વિરો,
કલોલ ખગના જતા રવિ લપાય નીડે જિહા"[૨૨]

ગતિ વહન સૌ થભી ઝપી નિશાઉદરે શમ્યા,
નર મૃગ ખગો મત્સ્યો જતુ—ન નામ નિશાન ક્યા,
નભ મુકુટનો નીલો તબૂ લસે સ્થિર મસ્તકે,
જલપટ મહા નીલો સૂનો વસે લસતો દગે
અવની અવનીસ્થો કાર્યો સ્વરો ગતિ વીચિયો,
દિન દિન તણા રગો ડાઘો પરાક્રમપો ભયો,
સરી ગયા જતા સત્યો એ ને અસત્ય જ એ સહ,
ઉર નરવુ એ રાગદ્વેષો વદાય થતા લહ."[૨૩]

૨૧ જુઓ નરસિંહરાવ, 'કુસુમમાળા,' પૃ ૨૨
૨૨ જુઓ બ઼ ક઼ ઠાકોર, 'ભણકાર,' પૃ ૨૧૮
૨૩ એ જ, પૃ ૧૦૭

નરસિંહરાવના 'ચંદા' કાવ્યમાં માનવસ્વભાવારોપણવાળું મુગ્ધ ચિત્ર છે:

"શાન્તિ શીતલ વરસીને સુખમાં સુવાડું રાત્રિયે,
જે નદી, સરવર, અદ્રિ તરુવર, દિવસ તપિયાં તેમને;
કુમુદિની કરમાઈ દિવસે થાકીને સૂઈ જતી
ત્હેને જગાડું કર વડે મૃદુ સ્પર્શ કરીને પ્રેમથી."[૨૪]

ન્હાનાલાલનાં કાવ્યોમાં ચન્દ્રનું વર્ણન ફરી ફરીને ભિન્ન ભિન્ન સંદર્ભમાં આવે છે, પણ એમાં કવિએ વાસ્તવદર્શન કરતાં બહુધા એક અલૌકિક, સ્વર્ગીય તત્ત્વની આભા ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, તો કોઈ કોઈ વાર ચન્દ્ર અને તારા પ્રતીકરૂપે આવ્યાં છે, જે ભિન્ન ભિન્ન જીવન-સ્થિતિના વ્યંજક બની રહે છે. જુઓ:

"દીઠો પ્રેમ અનન્તથી ઊતરતો એ કાન્ત આકાશ આ,
દીઠું સૌરભતેજ સ્નિગ્ધ સ્ફુરતું એ અભ્રનું હાસ્ય આ;
ને દેવી તણી સૌમ્ય જ્યોતિ વીંટતી સન્ધ્યા સખી આ રહી:
જ્યોત્સ્નાની સરિતા તટે પ્રભુપ્રભા દીપી હતી—ક્યાં ગઈ?"[૨૫]

"આકાશની શ્યામલ વાલુમાં રમી
તે ચન્દ્ર ઝીણી દ્યુતિધાર રેડતો."[૨૬]

"વિમળતા નભથી વરસાવતો,
પ્રણયનું જગ ચન્દ્ર ભીંજાવતો;
નિધિઉરે જલવલ્લિ સૂતી હતી,
ગહનતા સ્મિતમાંહિ પ્રકાશતી."[૨૭]

"સન્ધ્યા ચૂમે વિમલહાસિની ચન્દ્રિકાને,
ખેલે વિહાર સખીઓ રસનાં વનોમાં;
સોમાર્કશુદ્ધ પ્રિય મંજરીનું મધુ પી
ડોલન્ત દિવ્ય સુકુમાર અનિલ આવે."[૨૮]

"ચન્દન છાંટી ચોક સમાર્યો વ્યોમનો,
રજની રસીલી હસતી લલિત વર હાસ જો:
ચાંદલિયો ઉર ભરી ભરી રસ કંઈ ઢોળતો,
આપણ પણ રમતાં'તાં વિરલ વિલાસ જો."[૨૯]

---

૨૪ જુઓ: નરસિંહરાવ, 'કુસુમમાળા,' પૃ. ૧૦૦

૨૫ જુઓ: ન્હાનાલાલ, 'કેટલાંક કાવ્યો' ભાગ ૧લો, પૃ. ૪૪

૨૬ એ જ, પૃ. ૪૬

૨૭ એ જ, પૃ. ૫૪

૨૮ એ જ, પૃ. ૭૫

૨૯ જુઓ: ન્હાનાલાલ, 'કેટલાંક કાવ્યો,' ભાગ ૨જો, પૃ. ૩૬

ઠાકોરની કવિતા પ્રકૃતિનાં બૃહત્ અંગોનું જ માત્ર નિરૂપણ કરી શકે છે એમ નથી; પ્રકૃતિનાં લઘુક તત્ત્વોને પણ એવી જ છટાથી, મુદાથી એ ગાય છે, અને એમાં પણ કવિની ઝીણી, વાસ્તવદર્શિની સૌન્દર્યદૃષ્ટિ એવી જ ખૂબીથી પ્રગટ થાય છે. ઉ. ત.

"હતું હરિત રેશિ, જાળ જળ-ખિચિ વડે સુરક્ષાયલી,
ઉપાસુત કરે હર્યું જલ, વિસર્જિયું વજ્રતે;
બપોર ચઢતાં મહીંથી ઉપસી વધંતી કળી,
ખિલ્યા ગગન રંગ સાન્ધ્ય, વિસમે કળી છાંટીને;
ફરી ટેસરવારિની દરી વહે ઉરે સોંસરી,
કળી ઊઘડીને દલો મૃદુ સુશોભિ ખુલ્લાં બને;
વધે દલ, વધે ઉઠાવ, દૃઢ સુભગ ઊપડે દાંડલી;
નિશા ગહન ત્યાં ય્હને જકડી ગાઢ આલિંગને
દિયે પ્રણયનંદિની - અજબ માતબર તાજગી.
થતાં રજની પાતળી નિરખું જાગીને દાંડલી
તજે જડ નતી, મહીંથી ધસતા ઊંચે કેસર;
ધરે પુટ સુડોળ જોબનબહારના ભાસુર."[30]

અહીં પ્રો. ઠાકોરની પ્રકૃતિકવિતાને એમના યુગના બે સમર્થ કવિઓની એ પ્રકારની કવિતાને પડછે મૂકીને એનાં બલાબલ જોવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. નરસિંહરાવની કવિતાનું પ્રેરણાસ્થાન નિરાળું હતું, એના ઊગમકાળની પરિસ્થિતિ જુદી હતી, એમની કાવ્યભાવના જુદી હતી; તો ન્હાનાલાલની કાવ્યવિભાવનાનો રાહ ઠાકોર કરતાં તદ્દન નિરાળો છે, એ વાત સતત આ સંદર્ભમાં યાદ રાખવાની રહે છે. માત્ર એ યુગના સમર્થ પ્રભાવશાળી સિદ્ધ કવિઓની સુવિખ્યાત કવિતાને પડછે આ મસ્ત, પ્રયોગશોખી કવિની પ્રકૃતિકવિતા કેવી મસ્ત અદાથી શોભી રહે છે એટલું જ દર્શાવવાનો અને એ રીતે એમની કાર્યસિદ્ધિની મુલવણીમાં એક નવું પરિમાણ ઉમેરવાનો અહીં પ્રયાસ કર્યો છે.

---

૩૦ જુઓ : પ્રો. ઠાકોર, 'ભણકાર,' પૃ. ૧૨૧

'ભવવૈજયન્તી મૈત્રી'

રણજિતભાઈ મ. પટેલ (અનામી)

"મણિશંકરને અને મ્હને જેવા અમારા બેનો અભેદ લાગતો તેવો એમને કે મ્હને બીજા કોઈ સાથે નહીં."

('વિવિધ વ્યાખ્યાનો', ગુચ્છ ૨, પૃ. ૧૦૪)

"મણિભાઈ અને મ્હારી વચ્ચે કેટલો ગાઢ સ્નેહ હતો, તે કોઈ પણ માનવીભાષાના શબ્દો યથાર્થ વર્ણવવાને પર્યાપ્ત નથી."

('વિવિધ વ્યાખ્યાનો', ગુચ્છ ૩, પૃ. ૧૩૨)

આપણા સાહિત્યમાં નવલ-નર્મદ, નંદશંકર-મહીપતરામ, દલપત-ફાર્બસ, મણિલાલ-બાલાશંકર, કે. હ. ધ્રુવ અને ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી, કલાપી—ત્રિભુવન (મસ્ત કવિ), ન્હાનાલાલ-પઢિયાર વગેરેની સાહિત્યક્ષેત્રની મૈત્રી કોઈ ને કોઈ રીતે નોંધપાત્ર છે પણ જેને સાચા અર્થમાં વિરલ કહી શકાય તેવી મૈત્રી તો શ્રી મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ (કાન્ત) અને શ્રી બલવંતરાય ક. ઠાકોરની.

આ મૈત્રીના પરિપાકરૂપે ગુજરાતી સાહિત્ય વિવિધરૂપે સમૃદ્ધ થયું છે. કેવળ કાન્ત-ઠાકોરની મૈત્રીનો વિચાર કરીએ તોપણ જણાશે કે એને લીધે કેટલાં બધાં સત્ત્વશાળી કાવ્યો ગુજરાતી સાહિત્યને પ્રાપ્ત થયાં છે.

ઠાકોરના કાવ્યસંગ્રહ 'ભણકાર'ના ગુચ્છ–૩ માં કાન્ત-વિષયક નવ કૃતિઓ નીચે પ્રમાણે છેઃ (૧) ગમે તો સ્વીકારે ('ઉપહાર'ને ઉત્તર) (૨) 'નિરાશ નાવિક'ની ટીકા—એક પત્ર, (૩) સખા મ્હારા, સખી મ્હારી, (૪) પ્રીતિના સ્વાતંત્ર્યહેલા, (૫) સાથી ઓ મ્હારા, (૬) શ્રદ્ધાળુ સખ્ય: એક પત્ર, (૭) વધો એ઼ો ને સફર, મરદાની નાવો! (૮) મણિશંકરના પત્રો, (૯) ઘણું ઘણું વર્ષે.

આ નવ ઉપરાંત ગુચ્છ–૩ ઈમાં, વિદેહ સ્નેહીઓને અંજલિઓ આપતાં તેર કાવ્યોમાંથી 'ગયો જ તું અશોકમાં' તેમ જ 'કોકિલ વિલાપ' કાન્ત-વિષયક કાવ્યો છે જ્યારે 'અ. સૌ. નર્મદા ભટ્ટ' કાન્તનાં બીજી વારનાં પત્નીને ઉદ્દેશીને લખાયેલું અંજલિ-કાવ્ય છે. 'બે કવિવર' કાન્ત-કલાપીનું ગૌરવ કરતું સોનેટ છે.

શ્રી ઠાકોરે જેમ કાન્તને ઉદ્દેશીને ઉપર્યુક્ત કાવ્યો લખ્યાં છે તો કાન્તે પણ શ્રી ઠાકોરને નિમિત્ત બનાવીને નીચે પ્રમાણેનાં કાવ્યો લખ્યાં છે જે 'પૂર્વાલાપ'માં પ્રગટ થયાં છેઃ— (૧) ઉપહાર, (૨) રાજહંસને સંબોધન, (૩) ઉપાલંભ, (૪) અરણ્યમાં કાલક્ષેપ, (૫) રતિને પ્રાર્થના, (૬) ચંદાને.*

* 'ઉપહાર'ની પ્રથમ પંક્તિ 'ફર્યો તહારી સાથે, પ્રિયતમ સખે, સૌમ્યવયનાં'માં 'સખે'ને બદલે 'સખી' મૂળ હસ્તપ્રતમાં જોયાનું પ્રો. રા. વિ. પાઠકે એમના એક લેખમાં નોંધ્યું હોવાનું

વિશેષ વાંચન, મનન અને સંશોધનને અંતે, ઋગ્વેદ-વિષયક કાન્તના આ તર્કનું નિરસન થયું એ પછી ખ્રિસ્તી-ધર્મ પ્રત્યેની તેમની ઉષ્માની માત્રા ઘટી પણ શ્રદ્ધા તો રહી.

કાન્તને અને ઠાકોરને બીજા પણ અનેક મિત્રો હતા અને એમણે તે તે મિત્રો પર કાવ્યો રચ્યાં છે પણ આ બંનેનાં મૈત્રી-કાવ્યોમાં જીવનનું જેવું તાદૃશ પ્રતિબિંબ પડયું છે તેવું બીજાઓની બાબતમાં ઓછું બનવા પામ્યું છે. એનું એક કારણ એ પણ હોઈ શકે કે કાન્ત-ઠાકોરનો મૈત્રી-સંબંધ કેવળ સાહિત્યની સાધના—ઉપાસના પૂરતો જ નહોતો પણ જીવનવ્યવહારના નાનામોટા પ્રત્યેક સ્તરે પ્રસ્તરેલો હતો. 'ઉપહાર'માં કાન્ત ગાય છે:—

ફર્યો તારી સાથે, પ્રિયતમ સખે! સૌમ્ય વયનાં
સ્હવારોને જોતો વિકસિત થતાં શૈલશિખરે;
અને કુંજે કુંજે શ્રવણ કરતો ઘાસ પરના
મયૂરોની કેકા ધ્વનિત ધસતી જ્યાં ગગનમાં!

જુવાનીના પ્હેરોડની આ સૌમ્ય આનંદયાત્રા અને સાહિત્યસાધના—જીવનસાધનાને 'સાથીઓ મ્હારા' કાવ્યમાં, કાન્ત કરતાં કૈંક ભિન્ન રીતે ઠાકોર ગાય છે :—

રુમઝુમ ઝરણાં સાથે નિકળ્યાં;
હસતાં નાદ કરન્તા રસળ્યાં,
ડગલે ડગલે ઢળતાં આગળ,
સાથી ઓ મ્હારા!

અંગ ધરા નત ઉન્નત કરતી,
પાછે પગ ખોળો પાથરતી,
લળિ લળિ આકર્ષી ગઈ આગળ,
સાથી ઓ મ્હારા!

મૈત્રીની શરૂઆતમાં ઠાકોર કાન્તના ત્રણ ગુણલક્ષણે અતિ પ્રભાવિત થયા હોય છે: (૧) કાન્તની કમનીય કાવ્યશક્તિ, (૨) એમનું ઋજુ નિખાલસ હૃદય, (૩) તત્ત્વજ્ઞાન વિષે કાન્તની ઊંડી સમજ. કાન્ત-ઠાકોરની મૈત્રીની શરૂઆત ગમે તે કારણે થઈ હોય પણ એ મૈત્રી-સાહચર્યને ઉભયની જાગ્રત અને તંદુરસ્ત સાહિત્યાભિરુચિએ પોષ્યું છે નિઃશંક. કવિ-સર્જક તરીકે શરૂઆતમાં ઠાકોર કરતાં કાન્ત આગળ છે તો આસ્વાદક-વિવેચક તરીકે પણ જરાય પાછળ નથી. આ બન્નેની મૈત્રી, એમનામાં રહેલી આ સર્જક-આસ્વાદક-વિવેચક ત્રિવિધ શક્તિને સંકોરવામાં ને સંવર્ધવામાં કૃતાર્થ થઈ છે. આંતરઃ કોऽપિ હેતુ કે સમાનશીલવ્યસન વડે ગંઠાયેલી અદ્વૈતભાવનાવાળી આ મૈત્રીમાં કાળક્રમે જ્યારે વિક્ષેપ પડે છે ત્યારે કાન્ત તરફથી તારસ્વરે 'ઉપાલંભ' પણ સાંભળવા મળે છે:

હૈયાનું ઝરણું રસાલ સહસા ખૂટી પડયું શું સખે?

વર્ષોના સહવાસથી પણ અરે જાણ્યો નહીં તેં મને?

* * *

પ્રેમી છું નહિ, પ્રેમથી અવશ, છું સ્વાતંત્ર્ય તો કૈં નથી,
રાખી તો ય શકીશ વૃત્તિ મનમાં તાટસ્થ્ય સામે મથી.

કાન્તના આ કાવ્યાત્મક 'ઉપાલંભ'ને ઠાકોર 'શ્રદ્ધાળુ સખ્ય : એક પત્ર'માં, હૃદય કરતાં બુદ્ધિને વધુ સ્પર્શે એ રીતે જાણે કે જવાબ આપે છે:—

ઉરસ્થ આભ ઊભરે ન
તે થકી જ તે ઉડી ગયું ઠરે ન.

અસંખ્ય યુગલોનો સ્નેહ સર્વકાળ માટે એકધારો અસ્ખલિત વહેતો નથી. સૃષ્ટિ બારેમાસ વૃષ્ટિની ધારા સહન કરતી નથી. તેવી જ રીતે:—

'મિત્રતા ય ના સહી શકે સદાય ઊર્મિધૂન'

બધી જ શાંતિ જડતાજન્ય નથી હોતી. મૌન સર્વદા શૂન્યસૂચક નથી હોતું. નિદ્રાકાળ એ મૃત્યુકાળ નથી.

'નીંદમૌનશાંતિથી જ હોય ભાવિ ઊર્ધ્વકાળ.'

અંતે ધૈર્ય ધરવાનું કહી એમની 'ભવવૈજયંતી' મૈત્રીનું ભવિષ્ય ભાખે છે:—

'સખ્યનૂં જ આયુ દીર્ઘ સ્વસ્થ વીર્યવાન.'

'પ્રીતિના સ્વાતંત્ર્યહેલા'માં 'ને કૈં વેળા અધિક જ લહું પ્રીતડી એ પુરા—ની' કહી 'શ્રદ્ધાળુ સખ્યઃ એક પત્ર'ના ભાવ-વિચારનું પુનરાવર્તન કરે છે:—

'એ તો પેલા કુશલ કપટી કાલ કેરી જ લીલા,
બાકી જાણું વધઘટ કલા સ્નેહ ને ચંદ્રમાની
પક્ષે પક્ષે થતિ હતિ તદા, સર્વદા ને થવાની.'

અગાઉ કહ્યું તેમ, ઠાકોરની મૈત્રીમાં આદર્શમયતા સાથે વાસ્તવિકતાનું અને ઋજુતા સાથે દૃઢતાનું પણ સુરેખ પ્રતિબિંબ પડ્યું છે. 'ગયો જ તું અશોકમાં' આનું સુંદર ને સચોટ ઉદાહરણ છે. 'કોકિલવિલાપ'ના અંતમાં પણ આની પ્રતીતિ થાય છે:—

સિસૃક્ષાશક્તિ હે પાવન!
તુજ પાખો સર્જન ઉત્સાદન
પ્રલય તાદૃશ નવલ બીજ ઘન!
જાહેર તેઃ તો પણ ક્રંદન પ્રેરે આક્રંદન.

મિત્રપત્નીના અવસાનને નિરૂપતા 'અ. સૌ. નર્મદા ભટ્ટ' કાવ્યમાં સામાન્ય રીતે આવી વિલક્ષણ પંક્તિઓ ઠાકોર જ લખે!

'ભણકાર' ગુચ્છ—૧ના ૨૯મા કાવ્યનું શીર્ષક છે 'બે કવિવર'. એ કાવ્યમાં શ્રી ઠાકોરે વિલક્ષણ રીતે કલાપી–કાન્તની કવિત્વશક્તિનું એકસાથે મૂલ્યાંકન કર્યું છે. આ કાવ્યના પ્રારંભમાં જ 'કર્યાં કવન કેટલાં નવ ગણો, કર્યાં તે જુવો' એ પંક્તિમાં શ્રી ઠાકોર કાવ્ય-કસણીનો એક મોટો સિદ્ધાંત એ આપે છે કે બહુસંખ્ય કાવ્યસર્જન કરતાં અલ્પસંખ્ય સત્ત્વયુક્ત સર્જન મહત્ત્વનું છે. કાવ્યમાં બીજી વસ્તુઓ કરતાં સાચા કવિકર્મનો મહિમા મોટો છે. 'અને અવરનાં સમીપ ધરિ દ્યો, ભલે શ્રેષ્ઠનાં'—કાવ્યની મૂલવણીમાં શ્રેષ્ઠ કવિઓની ઉત્તમ કૃતિઓ સાથે રચાતા કાવ્યોની તુલના કરવી એ પણ એક રીત છે એમ એ બીજી પંક્તિમા શ્રી ઠાકોર સૂચવે છે. કલાપી–કાન્તની મર્યાદાઓથી શ્રી ઠાકોર અજાણ નથી છતાં યે અંતમાં કહે છે:—

'તમે કવિ સ્તવી રહો અવર—નર્મદો, ન્હાનલ,
નૃસિંહ, દલપત્ત, બાલ: સ્તવું હું વંદુ હું આ જ બે.'

—મતલબ કે શ્રી ઠાકોરને બીજાઓ કરતાં કલાપી–કાન્ત માટે આગવો પક્ષપાત છે.

'કોકિલ વિલાપ'માં કાન્ત માટેનો એ અહોભાવ ઠાકોર આ રીતે ગાય છે:—

કોકિલ કુહુકયો ઉચ્ચ ઘટામાં,
ટુહુકત ઉતર્યો અંક છટામાં,
જ્યાં તડકા શીળા હિંદોળે,
હીંચૂં હૂં કોડે.

કુહે કોકિલ મોહક તુજ બાની,
ઉડન તાહરાં રે આસ્માની,
ને તુજ હાસ્ય ધવલ તોફાની,
ફુલગોટા જાની!

ઘેલો કોકિલ, ઈશ્કી કોકિલ!
મેં દીધો લવવા ખુલ્લે દિલ;
એને બોલે બોલે રૂડાં
ખરતાં મોતીડાં!

ઉચ્ચ ઘટામાં 'કોકિલ-કુહુકાર,' એની 'મોહક બાની,' એનાં 'આસ્માની ઉડન' અને 'એને બોલે બોલે રૂડાં ખરતાં મોતીડાં'—આ ઉક્તિઓમાં કાન્ત માટે કેવળ અહોભાવ નથી, પણ 'મધુર કોમલ કાન્ત પદાવલિ' ને 'કાન્તની શાન્ત વાણી' જેવું વિવેચન કાર્ય પણ છે.

રાજકોટની કાઠિયાવાડ હાઈસ્કૂલમાં કાન્ત ને ઠાકોર સહાધ્યાયીઓ હતા પણ સંબંધ ન-જેવો. એ કેવળ પિછાન હતી. ઈ. સ. ૧૮૮૭માં કૉલેજ-કાળ દરમિયાન એમની એ પિછાન

સ્મરણ છે. 'કલાપીને સંબોધન' એ કાવ્ય પણ કલાપી કરતા અર્થની દૃષ્ટિએ ન્હાનાલાલને વધુ બંધબેસતું છે, એવો એક તર્ક પ્રો. પાઠક સાહેબે કર્યો છે. 'રાજહંસને સંબોધન' કાવ્ય પણ પોતાને ઉદ્દેશીને લખાયું છે, એમ ન્હાનાલાલ માનતા હતા, અને સ્વીડનબોર્ગને ઉદ્દેશીને રચાયું હોવાનું પ્રો. ઠાકોર માનતા હતા, એમ શ્રી. હર્ષદ ત્રિવેદીએ ઠાકોર વિષયના પોતાના અપ્રગટ મહાનિબંધમાં નોંધ્યું છે. (પૃ. ૨૨૮) અને 'રાજહંસને સંબોધન' કાવ્યનો વિષય કોઈ પણ ઉત્તમ સ્વજન હોઈ શકે એમ મને લાગે છે.

મૈત્રીમાં પરિણમી અને એ મૈત્રી દિનપ્રતિદિન ગાઢ બનતી ગઈ ને ઉભયનો વિકાસ સાધતી થઈ. ઠાકોરે એમની એ મૈત્રી-પ્રીતિને અનેક કાવ્યોમાં વિવિધ રીતે ગાઈને અમર કરી છે :

(૧) નદી તમ વ્હાલની ઊંડી, ફુટી ઝીણી, કુદી દોડી,
વળી વચમાં ગઈ બૂડી, સખા મ્હારા, સખી મ્હારી

(૨) ત્હમારા વ્હાલમાં તરતો...
(સખા મ્હારા, સખી મ્હારી)

(૩) લોહીગ્રંથી વગર બનિયું સખ્ય સ્વાતંત્ર્યહેલા
લેશે મોટા, તદપિ નવ હૈયે વસે લેશ ભીતિ
કે કો કાળે તદન ફુબશે આપણી પ્રીતિકશ્તી.
(પ્રીતિનો સ્વાતંત્ર્યહેલા)

(૪) તદપિ એ બે આત્મનાવો એક બંદર વાંછતાં
વિચરે ભલે જૂદી દિશા પણ એક લક્ષ્ય જ સાધતા.
(વધો ખેરો ને સદ્દર, મરદાની નાવો !)

(૫) સુખો વિવિધરે વિચિત્ર જડસાતણાં; એ કિહાં,
યતી મુજ પુરાણ પ્રીત ભવવૈજયંતી કિહાં !
(ઘણે ઘણે વર્ષે)

(૬) રાગ તે અતાગ, તે અભેદ-અસ્મિતા જ,
તે સહોર્મિ, તે સહોન્નતિ સ્મૃતિ,
તે વિપત્તિસાથ, અશ્રુગુપ્તમાય સંગતિ,
દોષ તર્ફ તે ઉદારતા મધુર
પળન્ત દૂર દૂર તોય ઊંડિ દૂગ્તા-ખબર,
ત્રુટન્ત સખ્યમાંય તન્તુ તે અગર !
કાલસ્રોતથીય જાગતી અદશ્ય દૃષ્ટિ તે,
શાંતિ તે, વિરાગ તે, વધે છ વર્ષ વર્ષ જે.
(ગયો જ તુ અશોકમા

(૭) પુરાણી વાતોમાં વરણન કર્યું જે પ્રણયનું,
નહીં જેની સામે વિધિતણીય ચાલે પ્રબલતા,
વિધિજ્વાળે જેની શુચિતર જ સોહે વિમલતા.
—અનાયાસે આત્મા યુગલતણું ગાળી દ્રયપણું
મિલાવી દે જ્યોતી, સ્થિર ચળક જેથી ધ્રુવ સમી
સનેહી સાચાંને વિપદમહિં પાતી ધૃતિઅમી:
અહા એવો પ્રીતીકિરણ ઉગિયો આપણુ વિશે,
કદાપી એ પાછો અનુદિત બની નૈવ શકશે.
(ગમે તો સ્વીકારે)

લોહીના સગપણમાં મૈત્રી હોઈ શકે પણ મૈત્રી એ લોહીનું સગપણ નથી. 'લોહીઅ'થી વગર બનિયૂં સખ્ય' એનું રહસ્ય સમાનશીલવ્યસન. (Blood is thicker than water and thought is thicker than blood.) એમની પ્રીતિકીશ્તી (!) ને કોઈ કાળે પણ ડૂબવાની લેશમાત્ર ભીતિ નહોતી તોપણ એ વ્હાલની તમ ઊંડી નદી (!) પણ 'વળી વચમાં ગર્દ બૂડી' !—એમાં એમના સખ્ય-જીવનની વાસ્તવિકતા પણ ગવાઈ છે. એક જ બંદર વાંછતી એ બે આત્મનાવડીઓ કવચિત્ ભલે ભિન્ન ભિન્ન દિશાએ વિચરે પણ અંતે તો એ એક જ લક્ષ્યને સાધે છે. એમની પુરા+નવ-પુરાણ, પ્રાચીન છતાં નિત્યનૂતન પ્રીતિ એ કોઈ સામાન્ય વસ નથી પણ 'ભવવૈજયંતી' અમૃત સંજીવની છે. તાગી ન શકાય એવો એ રાગ છે. એ અભેદ-અસ્મિતા, એ સહોર્મિ, એ સહોન્નતિસ્મૃતિ, એ વિપત્તિ-સાથ, એ ગુપ્ત અશ્રુસંગતિ, એ ઉભયપદી દોષ પ્રત્યેની મધુર ઉદારતા, એ દૂરતા-સામીપ્ય-એકતા, તૂટતો, સંધાતો છતાંયે સરવાળે વૃદ્ધિમાન થતો એ અમર તંતુ ! જે પ્રણયનું પ્રાચીન વાતોમાં વર્ણન મળે છે, જેની સામે વિધિનું પ્રાબલ્ય પણ ટકતું નથી બલ્કે વિધિની તાવણીથી જેની વિમલતા વધે છે, વિનાપ્રયત્ને, અનાયાસે જ્યાં યુગલ આત્માઓનું દ્વૈત ટળી જાય છે, ગળી જાય છે ને જેની એકાત્મજ્યોતિ સ્થિરસ્થાન ધ્રુવ સમી ચળકે છે, જે સાચાં સ્નેહીને વિપત્તિમાં ધીરજનું અમૃત પાય છે—આપણી પ્રીતિનો આવો સૂર્ય :

'કદાપી એ પાછો અનુદિત બની નૈવ શકશે !'

'પ્રેમનો દિવસ' એ ઊર્મિકાવ્યમાલામાં પણ આવા ભાવ-સામ્યવાળી અનેક પંક્તિઓ જોવા મળે છે.

(૧) રે પ્રાર્થૂં કિરતાર, દિવ્ય વરના દાતાર, દેજે સદી
નારીપ્રેમ, વયસ્યપ્રેમ, પ્રતિભા જે રાહુથી રક્ષતા,
આત્મા મધ્ય સદૈવ શાંતિલય ને સૌમ્યવૃતી પોષતા.
(નાયિકાની છેલ્લી સલામ)

(૨) પ્રિયે ત્હારા મ્હારા ઉડણપથ અદ્વૈત રતિના.
સ્વયંભૂ પ્રેમાગ્નિ પ્રકટ દ્વયમાં એકલશિખ,
(પ્રેમનો પ્રાતઃકાળ-૧)

(૩) ભલે ત્હારી મ્હારી પ્રણયઝરણી એ સહ ભળી
ઉંચે ને ઉડાવે રસવિનિમયો રાચતિ ઝિલી !
(પ્રેમનો પ્રાતઃકાળ-૨)

(૪) માંહે બાહે પુરુષપ્રકૃતી ધૂર્જટિ અંબિકા એ !
તૂં હૂં હૂં તૂં ત્રુટિરહિતનું દ્વંદ્વ અદ્વૈત થં એ !
(પ્રેમનો મધ્યાહ્ન)

(૫) વ્હાલી, કેવાં જનનનિધનો પંડલય વાત કેવી !
કેવાં તૂં હૂં અસલ રસમાં એક સોહં શિવોહં.
(પ્રેમનું નિર્વાણ)

પ્રગાઢ મૈત્રીનું સુરેખ પ્રતિબિંબ પાડતા કાન્તના ઠાકોરને ઉદ્દેશીને લખાયેલા 'રતિને પ્રાર્થના' કાવ્ય સંબંધે 'પૂર્વાલાપ'ના ટિપ્પણમાં (પૃ. ૨૦૫) પ્રો. પાઠક સાહેબ લખે છે :— "કાવ્યમાં બે જુદા વિચારો રસરૂપ થઈ એકત્વ કેમ પામે છે તેનો આ યોગ્ય દાખલો છે. કાવ્યનો મુખ્ય ભાવ મિત્ર તરફનો સ્નેહ છે; પણ પ્રસંગ મળતાં, કવિ એ બંને સ્નેહના એક જ અભિન્ન રસબિન્દુ આગળ સરી જાય છે અને મૈત્રીની દેવીનું મૂર્ત સ્વરૂપ પોતાની હૃદયેશ્વરીની મૂર્ત્તિને અનુસરી વર્ણવે છે."

રસમય બન્યો કૈં કૈં ક્રીડા પ્રદર્શનથી પ્રિયે!
વિવશ કરવા, સ્પર્શે સ્પર્શે સગર્વ મથા પ્રિયે!
નવલ મધુરા હાસ્યે હૈયું દ્રવી શરણે ગયું,
રતિ વિરમેવું દેવી! હાવાં બચાવ બહુ થયું.

* * *

મૃદુ મદભર્યાં ગાત્રો ત્હારાં તજી ન શકું કદા,
વિરલ કચથી આચ્છાદીને પ્રસન્ન રહું સદા;
નયન નમણાં, ગ્રીવા ધોળી લલાટ સુહામણું;
અવિરત ફરી ચુંબી ચુંબી કૃતાર્થ નહીં ગણું!

* * *

શુચિ હૃદયનાં સૌહાર્દોની સખી! અધિદેવતા!
પ્રણયમય આ વિશ્વે બાલે! ત્હને સહુ સેવતા;
રતિરસ બધે રેલાવીને ફરી વળજે પ્રિયે!
સદય રહીને ક્યારે ક્યારે મ્હને ગળજે પ્રિયે!

(રતિને પ્રાર્થના)

ઠાકોરે કાન્ત પ્રત્યેની એમની મૈત્રી-પ્રીતિને 'ભવવૈજયંતી' કહી એનું ગૌરવ ગાયું છે પણ એમાં આદર્શમયતા સાથે વાસ્તવિકતાનું અને ઋજુતા સાથે દૃઢતાનું પણ સુરેખ પ્રતિબિંબ છે. ઈ. સ. ૧૮૮૭થી જામેલી મૈત્રી, કાન્તે ખ્રિસ્તીધર્મ સ્વીકાર્યો (ઈ. સ. ૧૮૯૮)* ત્યાં સુધી ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ પામી દૃઢ બની. કાન્તની સ્વીડનબોર્ગીય શ્રદ્ધાને ઉદ્દેશીને ઠાકોરે લખ્યું છે:—

"સ્વામી એ! સત એ! હિતકંદ!
વેદ એહનો અવ્વલ છંદ!
અરે હિંદ હિંદૂ મતિ મંદ
ફસ્યો અધમ ફંદ!

(કોકિલ વિલાપ)

---

* ૭-૪-૯૮ના પત્રમાં લખે છે કે "મેં ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકાર્યો છે."
(પૂર્વાલાપ, ઉપોદ્‌ઘાત, પૃ. ૨૬)

વિશેષ વાંચન, મનન અને સંશોધનને અંતે, ઋગ્વેદ-વિષયક કાન્તના આ તર્કનું નિરસન થયું એ પછી ખ્રિસ્તી-ધર્મ પ્રત્યેની તેમની ઉષ્માની માત્રા ઘટી પણ શ્રદ્ધા તો રહી.

કાન્તને અને ઠાકોરને બીજા પણ અનેક મિત્રો હતા અને એમણે તે તે મિત્રો પર કાવ્યો રચ્યાં છે પણ આ બંનેનાં મૈત્રી-કાવ્યોમાં જીવનનું જેવું તાદશ પ્રતિબિંબ પડ્યું છે તેવું બીજાઓની બાબતમાં ઓછું બનવા પામ્યું છે. એનું એક કારણ એ પણ હોઈ શકે કે કાન્ત-ઠાકોરનો મૈત્રી-સંબંધ કેવળ સાહિત્યની સાધના–ઉપાસના પૂરતો જ નહોતો પણ જીવનવ્યવહારના નાનામોટા પ્રત્યેક સ્તરે પ્રસ્તરેલો હતો. 'ઉપહાર'માં કાન્ત ગાય છે:—

ફર્યો તારી સાથે, પ્રિયતમ સખે! સૌમ્ય વયનાં
સહવારોને જોતો વિકસિત થતાં શૈલશિખરે;
અને કુંજે કુંજે શ્રવણ કરતો ઘાસ પરના
મયૂરોની કેકા ધ્વનિત ધસતી જ્યાં ગગનમાં!

જુવાનીના પહોરોની આ સૌમ્ય આનંદયાત્રા અને સાહિત્યસાધના—જીવનસાધનાને 'સાથીઓ મ્હારા' કાવ્યમાં, કાન્ત કરતાં કૈંક ભિન્ન રીતે ઠાકોર ગાય છે:—

રુમઝુમ ઝરણાં સાથે નિકળ્યાં;
હસતાં નાદ કરન્તા રસળ્યાં,
ડગલે ડગલે ઢળતાં આગળ,
સાથી ઓ મ્હારા!

અંગ ધરા નત ઉન્નત કરતી,
પાછે પગ ખોળો પાથરતી,
લળિ લળિ આકર્ષી ગઈ આગળ,
સાથી ઓ મ્હારા!

મૈત્રીની શરૂઆતમાં ઠાકોર કાન્તના ત્રણ ગુણલક્ષણે અતિ પ્રભાવિત થયા હોય છે: (૧) કાન્તની કમનીય કાવ્યશક્તિ, (૨) એમનું ઋજુ નિખાલસ હૃદય, (૩) તત્ત્વજ્ઞાન વિશે કાન્તની ઊંડી સમજ. કાન્ત-ઠાકોરની મૈત્રીની શરૂઆત ગમે તે કારણે થઈ હોય પણ એ મૈત્રી-સાહચર્યને ઉભયની જાગ્રત અને તંદુરસ્ત સાહિત્યાભિરુચિએ પોષ્યું છે નિઃશંક. કવિ-સર્જક તરીકે શરૂઆતમાં ઠાકોર કરતાં કાન્ત આગળ છે તો આસ્વાદક-વિવેચક તરીકે પણ જરાય પાછળ નથી. આ બન્નેની મૈત્રી, એમનામાં રહેલી આ સર્જક-આસ્વાદક-વિવેચક ત્રિવિધ શક્તિને સંકોરવામાં ને સંવર્ધવામાં કૃતાર્થ થઈ છે. આંતરઃ કોઽપિ હેતુ કે સમાનશીલવ્યસન વડે ગંઠાયેલી અદ્વૈતભાવનાવાળી આ મૈત્રીમાં કાળક્રમે જ્યારે વિક્ષેપ પડે છે ત્યારે કાન્ત તરફથી તારસ્વરે 'ઉપાલંભ' પણ સાંભળવા મળે છે:

હૈયાનું ઝરણું રસાલ સહસા ખૂટી પડ્યું શું સખે?

* * *

વર્ષોના સહવાસથી પણ અરે જાણ્યો નહીં તેં મને?

* * *

પ્રેમી છું નહિ, પ્રેમથી અવશ, છું સ્વાતંત્ર્ય તો કૈં નથી,
રાખી તો ય શકીશ વૃત્તિ મનમાં તાટસ્થ્ય સામે ગથી.

કાન્તના આ કાવ્યાત્મક 'ઉપાલંભ'ને ઠાકોર 'શ્રદ્ધાળુ સખ્ય: એક પત્ર'માં, હૃદય કરતાં બુદ્ધિને વધુ સ્પર્શે એ રીતે જાણે કે જવાબ આપે છે:—

ઉરસ્થ આબ ઊભરે ન
તે થકી જ તે ઉડી ગયું ઠરે ન.

અસંખ્ય યુગલોનો સ્નેહ સર્વકાળ માટે એકધારો અસ્ખલિત વહેતો નથી. સૃષ્ટિ બારેમાસ વૃષ્ટિની ધારા સહન કરતી નથી. તેવી જ રીતે:—

'મિત્રતા ય ના સહી શકે સદાય ઊર્મિધૂન'

બધી જ શાંતિ જડતાજન્ય નથી હોતી. મૌન સર્વદા શૂન્યસૂચક નથી હોતું. નિદ્રાકાળ એ મૃત્યુકાળ નથી.

'નીંદમૌનશાંતિથી જ હોય ભાવિ ઊર્ધ્વકાળ.'

અંતે ધૈર્ય ધરવાનું કહી એમની 'ભવવૈજ્યંતી' મૈત્રીનું ભવિષ્ય ભાખે છે:—

'સખ્યનું જ આયુ દીર્ઘ સ્વસ્થ વીર્યવાન.'

'પ્રીતિના સ્વાતંત્ર્યહેલા'મા 'ને કૈં વેળા અધિક જ લહું પ્રીતડી એ પુરા—ની' કહી 'શ્રદ્ધાળુ સખ્ય: એક પત્ર'ના ભાવ-વિચારનું પુનરાવર્તન કરે છે:—

'એ તો પેલા કુશલ કપટી કાલ કેરી જ લીલા,
બાકી જાણૂં વધઘટ કલા સ્નેહ ને ચંદ્રમાની
પક્ષે પક્ષે થતિ હતિ તદા, સર્વદા ને થવાની.'

અગાઉ કહ્યું તેમ, ઠાકોરની મૈત્રીમાં આદર્શમયતા સાથે વાસ્તવિકતાનું અને ઋજુતા સાથે દૃઢતાનું પણ સુરેખ પ્રતિબિંબ પડ્યું છે. 'ગયો જ તું અશોકમાં' આનું સુંદર ને સચોટ ઉદાહરણ છે. 'કોકિલવિલાપ'ના અંતમા પણ આની પ્રતીતિ થાય છે:—

સિસૃક્ષાશક્તિ હે પાવન!
તુજ પાખો સર્જન ઉત્સાદન
પ્રલય તાદૃગ નવલ બીજ ધન!
જાહેર તેઃ તો પણ ક્રંદન પ્રેરે આક્રંદન.

મિત્રપત્નીના અવસાનને નિરૂપતા 'અ. સૌ. નર્મદા ભટ્ટ' કાવ્યમાં સામાન્ય રીતે આવી વિલક્ષણ પંક્તિઓ ઠાકોર જ લખે!

ન્હોતી તૂ ત્યારે જે મ્હારો
એક હતો એકલનો આરો
આ આખે તે દીઠો ન્યારો, ને તૂં, ન્હાની.
અમ બેની વચ્ચે દેખાણી,
બ્હેન સમી તે લાગે શાની–
મ્હે દુઃખ ધર, આજે જાણી, કોમલ ન્હાની

ઠાકોરનુ ' નિરાશ નાવિક 'ની ટીકા—એક પત્ર એ કાન્તના 'પ્રમાદી નાવિક'ના પ્રત્યુત્તરરૂપે લખાયેલુ કાવ્ય છે 'પ્રમાદી નાવિક'મા કાન્ત પોતાના એક વિશિષ્ટ શોખની વાત કરે છે :—

સદૈવ સુખનાવમા સ્વજન સગ માટે જતો,
કૃતાર્થ સહચારથી પ્રણયથી હમેશા હતો.

પોતાના ખ્યાલોમા જ મસ્ત અને જનસમાજથી અતડા* રહેતા કાન્તને એમના પ્રથમ પત્ની ઋજુ ઉપાલભ આપે છે:—

કહે કરુણ એકદા, 'નવ જશુ કિનારે સખે,
જન જન સમાજમા! જડ જલે થવાશે ગ્મે'!

' નિરાશ નાવિક 'ની ટીકા—એક પત્રમા ઠાકોર આ જ ભાવને આ રીતે ગાય છે .—

નિહાળિ નભ સેલતા અનિલ છદ છદે વહી
વિહગ, દગ નાવિક કયમ ન ગોતિ માળા રહી?
હતો અહમમત્ત તે હ્રદયહીન પે શુ હતો?
—ન માતભગિની ન વા જનનભૂમિ સભારતો,
કલાધુન કલાખુમારિ! બસ એ જ નાદે મચ્યો
કઈક નિજ શક્તિ, તે ટિકિ ટિકિ થતો ગઢ શો!

ઉભયના જીવન કવનને પ્રેરક પોષક એક દાયકાની તદુરસ્ત, હૂફાળી, દઢ મૈત્રી શિથિલ થતા બન્ને મિત્રો નિર્વેદ-સભર, ક્લાન્ત ને અસ્વસ્થ હતા. ' ચદાને સબોધન 'મા કાન્ત ગાય છે —

સખી! હું તો તને જોતા, અમે જોયેલ સાથે તે,
સ્મરતા ના શકુ સૂઈ! કહે, સાથી સુએ છે કે?

' મિત્રને નિવેદન ' ભલે ઠાકોરને ઉદ્દેશીને ન લખાયુ હોય પણ —

કર વ્હાર, સખે!
કઈ સાર, સખે!

---

* સરખાવો ' સ્નેહશતક 'ની પક્તિ —' વહુ સ્વેચ્છાચારે જગત ભણી દષ્ટિ જ ન લઉં ' અને ' ઉદ્દગાર 'નો એકરાર —' મિત્રે, તેમા મારે પ્રણય દુનિયાથી નવ થયો! નવા સબધોનો સમય રસવાનો પણ ગયો '

સ્વયંભૂપ્રીતિના સનાતન સત્યને સમજતા આ સુહૃદો, સખાઓ જ્યારે પ્રતિકૂળ અદૃષ્ટના વંટોળમાં ફંગોળાય છે ત્યારે ભૂતકાલીન મૈત્રીના આનંદને-વિષાદને પોતપોતાની રીતે વાગોળે છે:

ધરા વર્ષાધારા ઝિલિઝિલિ ઉરે હૃષ્ટ બનતી,
રસો રૂપો રંગો અનહદ સુગંધો પ્રસવતી:
તરંગો રે એવા સહજ ઉરયોગે ઉછળતા
લહ્યા'તા તે વેળા, ઉભય હજિ તાજેદિલ હતા.

(ગમે તો સ્વીકારે)

ઠાકોરના આ પ્રતિભાવ સાથે કે સામે, આત્માના ઊંડાણમાં સતત પ્રતિબિંબિત થતા કાન્તના ભાવની તુલના કરો:—

હાવાં કૈં સ્મૃતિસાગરે લહરમાં આંસુ મિલાવી, અને
હૈયાને ન્હવરાવતો, પણ સખે ! ના એ પુરાણું બને:
છે તારૂં જ તથાપિ: નિર્મલ નહીં, તોયે ખરૂં: રાખતું
વાત્સલ્ય પ્રતિબિંબ આત્મગહને રે'શે હમેશાં છતું !

(પડેલા સ્નેહીનો પ્રત્યુત્તર)

સ્વભાવે પ્રેમાતા હૃદયને નિષ્કારણ દમવામાં કાન્ત નિ:સહાય છે. (સખાવો: પ્રણયમાં કાલક્ષેપ) એમની પ્રેમાળ પ્રકૃતિથી એ વિરુદ્ધનો વ્યાપાર છે. 'ચાહવું અને સહાવું'—એ જ એમને મન હૃદયનો સ્વાભાવિક વ્યાપાર છે. સ્નેહની રજ માત્ર શંકાથી પણ એ વિહ્વળ બની જાય છે અને અંતિમ કોટિની નિરાશામાં સરી પડે છે. 'અશ્રુને આવાહન'માં એ ભાવ છતો થાય છે:

વિચાર્યું મેં, વસ્તુ પ્રણય સરખી છે નહિ અહીં,
પ્રતીતિ કીધી, કે ફલ લવ નથી જીવન મહીં.

કાન્તની પ્રકૃતિને માટે આ વલણ સ્વાભાવિક હતું પણ ઠાકોરમાં, 'ઉરયોગે ઉછળતા સહજ તરંગો જે તાજેદિલ હતા' તે:—

ટકયા ના એ લાંબૂ, પણ સજિવ એ બીજ ઉરથી,
ખરે, તો નો જાણો અમર અવનીમાં કશું નથી.

આ એમની નક્કર શ્રદ્ધા છે અને એ નક્કર શ્રદ્ધાને તેઓ નખશિખ સુંદર બે પંક્તિઓમાં સામર્થ્યપૂર્વક, સાર્થક રીતે ગાય છે:—

ભલેને અત્યારે અખિલ નભ ફેલાય વચમાં,
શશીની શું તેથી ઉદયપલ ચન્ની વિસરશે?

કાન્તમાં, ઠાકોર જેવી દઢતા નથી. 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય' નામના વ્યાખ્યાનમાં (જુઓ 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો' ગુચ્છ ત્રીજો, પૃ. ૮૬) ઠાકોર કાન્તને પોતાના 'ઊર્મિલ-મિત્ર' તરીકે ગણાવે છે. 'ઉપાલંભ'માં કાન્ત પોતાના હૃદયની સ્થિતિ સ્પષ્ટ કરે છે:—

'પ્રેમી છું નહિ, પ્રેમથી અવશ છું' અને 'સ્વાતંત્ર્ય તો કૈં નથી' છતાં યે પ્રયત્નપૂર્વક 'રાખી તોય શકીશ વૃત્તિ મનમાં તાટસ્થ્ય સામે મથી'—એ એમની મનઃસ્થિતિ છે અને 'સ્નેહશંકા'ના ઉદ્ગારમાં કોઈને નબળાઈ લાગે છતાં યે કાન્તની પ્રકૃતિને અનુરૂપ એ નૈસર્ગિક ઉદ્ગાર છે :—

વનોનાં વૃક્ષોને તરુણ વયમાં છેદ કરતાં,
જશે તે રૂઝાઈ, ત્વચ નવ ફરી વાર ધરતાં;
જનોમાં એ તેવા જડ હૃદયમાં તેમ બનતું,
થતાં થોડીવેળા, ક્ષતરહિત પાછું થઈ જતું!

આના વિરોધમાં, તંદુરસ્ત આશાવાદનું ઉલ્લાસભર ગાન કરતા ઠાકોરના સૂર સાંભળો :—

પરંતુ કો કાળે ગત સમયના સૂર ઉઠશે,
ફરીને આ હૈયે ઝરમર સુધાધાર કરશે;
ગળેલા આત્મામાં મુકુલ ફરિ તાજ્યાં ઉઘડશે,
અને ઉદ્ગારોમાં સહજ ઉભયે કંઇ ભળશે.

(ગમે તો સ્વીકારે)

જીવતાં તો, મૈત્રીના આ તૂટેલા તાર સંધાયા ખરા કિન્તુ તેમાં કશાકની ગાંઠ રહી ગઈ તે રહી જ ગઈ!

'પૂર્વાલાપ' અને 'ભણકાર' એના પ્રકાશનકાળથી અદ્યાપિ પર્યંત આપણા સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ ભાત પાડનાર કાવ્યસંગ્રહો રહ્યા છે. 'પ્રેમનો દિવસ' અને 'વિરહ'નાં કાવ્યોની જેમ ઠાકોરનાં કાન્ત-વિષયક કાવ્યો પણ 'ભણકાર'ના ભૂષણરૂપ છે. એમાં એમની 'ભવવૈજયંતી મૈત્રી'નું વાસ્તવિક, નક્કર અને ઋજુ પ્રતિબિંબ પડ્યું છે. 'પૂર્વાલાપ'નાં ઠાકોર-વિષયક કાવ્યો અને 'ભણકાર'નાં કાન્ત-વિષયક કાવ્યોમાં બંને મિત્રોના હૃદયજીવન અને બુદ્ધિજીવનના સ્પષ્ટ ધબકારા સંભળાય છે. ઠાકોરનાં કાન્તવિષયક જેટલાં કાવ્યો છે તેમાં છંદોનું વૈવિધ્ય અને ઔચિત્ય સામાન્ય રીતે જળવાયું છે. 'ગમે તો સ્વીકારે,' 'ઉપહાર'ને ઉત્તર શિખરિણીમાં અને 'નિરાશ નાવિક'ની ટીકા—એક પત્ર પૃથ્વીમાં છે. કાન્તનાં એ બે કાવ્યોના મૂળ છંદને અનુસરવામાં ઠાકોર પૂરું ઔચિત્ય જાળવે છે. 'સખા મ્હારા, સખી મ્હારી'માં ગઝલની મસ્તી ને ખુમારી છે તો 'પ્રીતિના સ્વાતંત્ર્યહેલા'ના મંદાક્રાન્તામાં 'જુનું પિયેરઘર'ની સફળતા ને સાર્થકતા છે. 'સાથી ઓ મ્હારા' એ કાન્તે પ્રચલિત કરેલ અંજની ગીત છે ને કાન્તના 'વિપ્રયોગ' જેવો કલાઘાટ સાધે છે તો અંજની ગીતનો પ્રસ્તાર 'કોકિલ વિલાપ'માં સ્હેજ કઠે છે. અંજની ગીતની ચાલમાં લખાયેલ 'અ. સૌ. નર્મદા ભટ'નો, 'કોકિલ વિલાપ'થી ય લગભગ દોઢો પ્રસ્તાર, પ્રસંગોના વાસ્તવિક આલેખન અને આલેખનની હૃદયસ્પર્શી રીતિને કારણે સહ્ય બને છે. 'શ્રદ્ધાળુ સખ્યઃ એક પત્ર' ગુલબંકીમાં, એની વિચારઘનતાને પણ પત્ર-લેખનની સ્વાભાવિકતાના સ્પર્શે રસે છે તો 'ગયો જ તું અશોકમાં'—ગુલબંકીમાં રચાયેલ સફળ સૉનેટ છે. ખંડશિખરિણીમાં કાન્તે કરેલ 'ઉદ્ગાર'ની જેમ 'મણિભાઈના પત્રો'

અભ્યસ્ત મંદાક્રાન્તામાં આલેખાય છે અને 'ધણે ધણે વર્ષે'માં ઠાકોરનો પૃથ્વી કરુણ-શાન્તને મૂર્ત કરે છે. છંદોવૈવિધ્યની ખાતર આ વૈવિધ્ય નથી પણ ઉચિત ભાવની અભિવ્યક્તિમાં જે તે છંદની સાર્થકતા ને સફળતા છે.

કવચિત્ ધીમે દડતા, કવચિત્ પડતા ધોધ જેવા, રસીલાં 'સ્નેહવ્હેનો' જેવા કે 'સ્નેહના આલેખ' જેવા કાન્તના પત્રોથી માંડી

વાસંતી મલ્હાર શુચિ ગુંજન,
મોતી ખરતૂં ઉર બહલાવન,
કુટિ તેમાં હા! ખેંચ અનંતી તાંડવ નર્તંતી!

સુધીના મૈત્રીજીવનના બધા જ માર્મિક પ્રસંગો અને ભાવોને ઠાકોરે વિવિધ રીતે અને બલિષ્ઠપણે ગાયા છે.

એક બનાવને કાવ્યમાં મઢવા માટે ઉદ્યુક્ત બનેલા ઠાકોર, ત્રણ કલાક મથામણ કર્યા બાદ નિષ્ફળ જતાં ઈ. સ. ૧-૮-૧૮૮૮ની ડાયરીનોંધમાં ટપકાવે છે: 'Certainly I am not a poet.' તા. ૧૯-૮-૧૮૮૮ની ડાયરીનોંધમાં ઠાકોર, કાન્ત અને આંગ્લ કવિઓની સરખામણી કરી, કાન્તની પોતાની સાથે તુલના કરતાં લખે છે: 'The distance between me and Manishanker might be hundreds of miles. He has already achieved poems, I am still *trying*. સમય જતાં ઠાકોર કાન્તને, 'રૂઢ કાવ્યસ્વરૂપોને વળગનારા, પ્રરક્ષક રુચિતંત્ર' ધરાવનારા તરીકે ઓળખાવે છે અને એમનાં (ઠાકોરનાં) 'વિનમ્રતા અને ટેક'ને કારણે તેમણે કાન્તમાંથી ખાસ કંઈ લીધું નથી એમ પ્રો. પાઠકસાહેબ માને છે. 'પૂર્વાલાપ'ના ઉપોદ્ઘાતમાં (પૃ. ૧૮) પ્રો. પાઠકસાહેબ લખે છે "પણ એક બાબત પ્રો. ઠાકોર પોતે વાતચીતમાં અને પત્રમાં વારંવાર કહે છે: તે એ કે કલ્પના સિવાય કાવ્યના બીજા કોઈ પણ સંસ્કારો તેમનામાં સહજ નહોતા. તે સર્વ સંસ્કારો મણિભાઈની મૈત્રીથી મળ્યા જેને પરિણામે પોતે કાવ્યમાર્ગમાં કંઈ પણ પ્રવૃત્તિ કરવા પ્રેરાયા". ઠાકોરની ઉત્તરકાલીન કૃતિઓની કાવ્યબાનીમાં જે બળકટતા ને ખડબચડાપણું છે તેની તુલનાએ એમની પૂર્વકાલીન કૃતિઓની બાનીમાં પ્રમાણમાં જે પ્રાસાદિકતા તે સરળતા છે તેનું શ્રેય—

'વહે હાવાં શિ વિસ્તારે, ન રણ કે ગ્રીષ્મ ભય ધારે;
અવર્ણ માંહિ પણ હારે'—એવી

'ભવવૈજ્યંતી મૈત્રી'ને ફાળે જાય છે.

બળવંતરાયની કવિતામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા

દિલાવરસિંહ જાડેજા

'સ્વદેશતણું ભૂત જીવન દિસે રહ્યું જે જતું,
સ્વદેશતણું ભાવિજીવન જણાય જે આવતું,
...ડુબાડ કવિ તું બધાં કરણ સામટાં તેહમાં.'
('ભણકાર', પૃ. ૬)[1]

કેવળ આત્મલક્ષી કવિ બનવાને બદલે, સ્વદેશના ભૂતકાળ અને ભવિષ્ય વિશે ચિત્તને લીન કરવાની—સર્વાનુભવરસિકતા કેળવવાની ઠાકોરે કવિને સલાહ આપી છે. સ્વદેશના ભૂતકાળ અને ભવિષ્ય વિશે ચિત્તનું આવું નિમજ્જન કરવાનું એક કવિકર્તવ્ય ઠાકોરે પોતે પણ સારી રીતે બજાવ્યું છે. 'આરોહણ' (૧૯૦૦) કાવ્યમાં ગિરિશિખર ઉપર ચડતો કવિ ભૂતકાળની આર્યસંસ્કૃતિનો ગુંજારવ સાંભળે છે. એ સંસ્કૃતિની વર્તમાન અવદશા જોઈને વિષાદ અનુભવે છે તથા ભાવિ વિશે ચિંતાતુર બને છે:

"રહ્યો શું પૂર્વજ મહાપ્રબલસત્ત્વ આર્યોતણો,
ત્રિકાલજિત ધર્મ, ઘંટરવ મિષ્ટ આ કેવલ?
...જશે ગરી આર્યજાતિ, બ્રહ્માની પુત્રી વડી?
...સમાજ પાર્થિવ નર્યો જ અથવા હશે શું ભાવિતણો?"
(પૃ. ૩૨-૩૩)

આવી ચિંતા કવિએ વ્યક્ત કરી છે, પરંતુ એ તો 'સકલસૂત્ર' હાથમાં રાખનાર વિશ્વનિયંતા પ્રત્યે શ્રદ્ધા રાખીને ભાવિ વિશે શાંતિ અનુભવે છે. 'આરોહણ' કાવ્યનો હેતુ આર્યસંસ્કૃતિ-દર્શન કરાવવાનો છે. એ દર્શન કરાવતી વેળાએ કવિએ આર્યધર્મને 'ત્રિકાલજિત' ધર્મ તરીકે ઓળખાવ્યો.[2] કવિની નસોમાં 'અચ્યુત આર્યકુલપિતૃઓ'ના સંસ્કાર વહી રહ્યા છે. બ્રહ્માની વડી પુત્રી આર્યજાતિ વિશે એમણે ગૌરવનો ભાવ અનુભવ્યો છે. 'ખેતી' (૧૯૦૦) કાવ્યમાં પણ તમામ સંસ્કૃતિઓમાં અદ્ય હયાત આર્યસંસ્કૃતિનો વિકાસ આલેખ્યો છે. આર્યસંસ્કૃતિની અધિષ્ઠાત્રી હિંદદેવી કહે છે:

---

૧ કાવ્યપંક્તિઓની નીચે જ્યાં બીજી કોઈ આવૃત્તિનો નિર્દેશ ન હોય ત્યાં સર્વત્ર 'ભણકાર'-ની ૧૯૪૨ની આવૃત્તિના પૃષ્ઠાંકો સમજવા.

૨ સરખાવો: "કાળનેયે અન્ત આવશે: ભરતભૂમિ અનન્ત ને અવિનાશી છે."—ન્હાનાલાલ, 'યુગપલટો અને મહાસુદર્શન,' પૃ. ૮૧. આર્ય સંસ્કૃતિના ઉજ્જવળ ભાવિ વિશે ન્હાનાલાલ જેટલા નિશ્ચિંત દેખાય છે તેટલા ઠાકોર દેખાતા નથી.

"નવે ખંડની દેવીઓમાં પ્રજાએ હું પ્રથમ ધરી,
સૌના બચપણની હું સાક્ષી.."
(પૃ ૧૪૧)

ઠાકોર ભૂતકાળની સમુજ્જ્વલ સંસ્કૃતિની પ્રશસ્તિ કરે છે, પરંતુ તના જ ઇતિશ્રી માનવાનું એમનું વલણ નથી ભારતના ભૂતકાળમા અહીંના કરતા 'મુકાબલે સંસ્કૃતિમા ઊતરતા' મુસ્લિમો (મહમૂદ ગઝનવી, લંગગે તૈમુર ઇ.)નું 'તિમિંગલ' ઊતર્યું હતુ એ તિમિંગલના આગમન પહેલા હિંદુસ્તાનમા જે પૌરુષ પ્રવર્તતું હતુ તેને ફરી પ્રવર્તાવવા માટે ઉદ્યુક્ત બનવા ભારતવાસીઓને ઠાકોર ચેતવે છે હિંદદેવી પોતાના બાળકોને શિખામણ આપે છે કે "વેળાસર નહી ચેતો, સંસ્કૃતિમાની ખામીઓ પકડી ઉચિત ઉપચો નહી યોજો તો ઉખડી જશો..." ઠાકોર માને છે કે "બીજી કોઈ પુરાણી પ્રજા અહીના પ્રાચીનકાલની આર્યપ્રજા જેટલા ગૌરવ, સાત્ત્વિક્તા અને બુદ્ધિપ્રભાવના પુરાવા પોતાની પાછળ મૂકી ગઈ નથી..."[૪] ઠાકોરને 'ગરવી આર્યજાતિ'નું સાત્વિક અભિમાન છે, પરંતુ 'ઢાલની બીજી બાજુ'ને એ છાવરવા નથી માગતા. પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિના એ ચાહક છે, પણ અંધપ્રશંસક નથી 'આરોહણ'ની જેમ સંસ્કૃતિદર્શન કરાવતા એક કાવ્ય 'ચોપાટીને બાંકડે'(૧૯૫૦)મા ઠાકોરે આર્યપ્રજાની મહત્તા તથા મર્યાદા, ઉભયનુ, ધ્યાન આપેલુ છે મર્યાદાઓ એમણે આ પ્રમાણે દર્શાવી છે.

'અડો ન, અળગા રહો! અમ વિશુદ્ધિ પોચી અરે
નરી બટકણી, રખે રૂઢિ ગુંગી ફુટી એ જતી!
...ભર્યું મગજ બાકિ આખું ગતકીર્ત્તિ વ્યામોહથી,
અવાસ્તવિક ભૂત મ્હાતમકુલાશ—વાતે નથૂં'
('ભણકાર', પૃ ૬૫, ૧૯૫૧)

ઉપર્યુક્ત કાવ્યના વિવરણમા ઠાકોર કહે છે કે દેશવિદેશમા સંસ્કૃતિ પ્રસાર એ આપણા પૂર્વજોનું એક પરાક્રમ, એ સાચુ, પરંતુ આપણે સૈકાઓ દરમ્યાન એટલા તો દુર્બળ કે રક્ષણ માટે જ્યા ત્યા કઠોર ભીડીને—ઠાકોરનો એક લાક્ષણિક શબ્દ વાપરીને કહીએ તો 'જઘાબલ'નો આશ્રય લઈને—ભાગેલા છીએ આવા ભાગેડુઓ દ્વારા પણ આર્યસંસ્કૃતિનો ફેલાવો પગાણે સધાયે છે[૫] ઠાકોરના ભારત તરફના દૃષ્ટિકોણમા ભાવનાશીલતા રહેલી છે, ખાસ કરીને કવિકારકિર્દીના પ્રારંભમા લખાયેલા 'આરોહણ' તથા 'ખેતી'મા ભાવનાશીલતાનું પ્રાધાન્ય વરતાય છે, પરંતુ પાછળથી, ભારત વિશેના એમના દ્રષ્ટિબિંદુમા ઇતિહાસકારની તટસ્થ નિર્લેપ અભ્યાસશીલતા તરફનો ઝોક ક્રમશ વધતો દેખાય છે ઠાકોરે દેશની કેટલીક મર્યાદાઓ દર્શાવી છે, એમા કશુ અજુગતુ નથી દેશપ્રીતિમાથી જન્મેલુ એ દોષદર્શન ગુણ વિશેની સમજણને સ્પષ્ટ કરવામા મદદરૂપ થાય એવુ છે એમ તો ન્હાનાલાલ પણ દેશની મર્યાદાઓથી અજ્ઞાત નહોતા, પરંતુ દોષો તરફની ન્હાનાલાલની દૃષ્ટિ જુદી હતી

---

૩ 'ભણકાર,' ૧૯૫૧ (ઠાકોરલિખિત) 'વિવરણ,' પૃ ૨૧
૪ 'ભણકાર,' કાવ્યમથ, પૃ ૪૮
૫ જુઓ નં ૩, પૃ ૨૪

'અઘરા છે જાણવા પોતાના અવગુણ,
અહીં અને બધેય તે,
...પણ એથીયે અઘરું છે, દીકરીઓ !
પોતાના સાચા ગુણ જાણવા તે.'

('ઇંદુકુમાર'–૧, પૃ. ૯૮)

ન્હાનાલાલના ભારત વિશેના દૃષ્ટિબિંદુમાં મધુર ગુણગ્રાહકતા તથા ભાવનાપરસ્તી સવિશેષ જણાય છે. ઠાકોરનો ભારત વિશેનો દૃષ્ટિકોણ ન્હાનાલાલ કરતાં પ્રમાણમાં વિશેષ હકીકતનિષ્ઠ લાગે છે. આ એક માનસભેદનો પણ પ્રશ્ન ગણાય.

છપ્પનિયા દુષ્કાળ વખતે ઠાકોરે લખેલા 'ખેતી' કાવ્યની વિચારણા આજે પણ વાસી નથી લાગતી. ખેતીને ભારતીય પ્રજાજીવનના કેન્દ્રમાં જો રાખવામાં આવે, 'જ્ઞાનવિજ્ઞાન અને યાંત્રિક તેમ કલામય ઉદ્યોગો 'ને જો વિકસાવવામાં આવે તો ભરતખંડમાં સમૃદ્ધિનો નવીન યુગ પ્રવર્તી શકે એમ છે એ વિચાર તથા જરૂરી વસ્તુઓનું ઉત્પાદન બને તેટલું વધારવાની ઠાકોરની 'આગ્રહી હિમાયત' આજે પણ સમયોચિત લાગે છે. 'ખેતી 'નું નીચેનું ચિત્ર તો જાણે સ્વતંત્ર ભારતને અનુલક્ષીને કવિએ ન પાડયું હોય, એટલું તાજું છે:

"વનો વસાવો, ખેડો ખેતર, રચો વાડિયો પશુ પાળો,
ખાતર બીજ ઋતૂ ચાચ ધરતીના ભેદ પુરા ન્હાળો,
નદિયો સાંધો, કૂપો ગાળો, સમુદ્ર વારી મિષ્ટ કરો,
જલમાં સ્થલ, સ્થલમાં જલ આણો, કુદરત નાથી મિત્ર કરો.
...ખનિજ સૃષ્ટિ વળી વાયુચક્રને અધીન કરિ ખપમાં આણો."

(પૃ. ૧૪૧–૧૪૩)

ઠાકોરની ઇંગ્લિશ સલ્તનત તરફની દૃષ્ટિમાં સમયે સમયે આવેલાં પરિવર્તનો નોંધવાં રસપ્રદ થઈ પડે એમ છે. એ પરિવર્તનોની ઠાકોરે જ નિખાલસ કબૂલતો કરેલી છે. 'ખેતી 'માં ભારતવાસીઓને ઠાકોરે કહેલું હતું:

"અને વળી નાકાંઓ ઘેરી જૉન બુલ્લ ઊભો હરિરાજ—,
ફિકર તહમારે રાજકાજ ને શસ્ત્રઅસ્ત્રની શી છે આજ ! (પૃ. ૧૩૯).

'આપણે વિજિત પ્રજા, વિજેતાના તાબેદાર, આપણને વળી રાજકાજ શાં ?' એમ ઠાકોર ૧૯૦૦માં માનતા હતા. ભયંકર દુષ્કાળના વર્ષમાં ઠાકોરનું સવિશેષ ધ્યાન ખેતી તરફ જાય અને 'રાજકાજ' જેવાં જીવનનાં અન્ય પાસાંઓની અપેક્ષાએ ખેતીને જ પ્રજાજીવનના કેન્દ્રમાં ગોઠવવા માટે તેઓ મથે તે સ્વાભાવિક છે. પરંતુ પાછળથી ઠાકોરે એ વિચારો બદલ્યા હતા. બીજા વિશ્વયુદ્ધ સમયે જાપાનના આક્રમણ સામે હિન્દ પોતે જ પોતાનું રક્ષણ કરી શકે એમ છે, એવી હિન્દની 'નબળી રોગી' જણાતી પ્રજામાં કવિને શ્રદ્ધા જાગી હતી અને 'રાજકાજ' પણ ત્યારે એમને બહુ દૂર નહોતાં દેખાયાં.

રાજકારણમાં પંડિતયુગના મૉડરેટનું માનસ ધરાવનાર ઠાકોરે ૧૯૦૫માં 'પ્રિન્સ ઑફ્ વેલ્સને આવકાર' આપતાં કહ્યું:

" આવો ભવિષ્યનૂપ, હિંદતરે પધારો
આ ભાવસ્નિગ્ધ જનતા ઉરન્તખ્ત મ્હાલો " (પૃ ૨૫૭)

ઉપર્યુક્ત કાવ્ય વિશે ઠાકોરે નોંધેલુ "...અમારી યોગ્યતાઓ ખીલતી આવે અને ગજાની સહાનુભૂતિથી અમને હક્ક અને ખીલતી આવતી સ્વતંત્રતા મળતી જાય એવા બનાવ બનો "[૬] બ્રિટનના શુભશાસનમા આની શ્રદ્ધા ઠાકોરે લાબા સમય સુધી ધરાવી હતી ગાધીજીની સત્યાગ્રહની લડતો દરમિયાન પણ એ માનતા હતા કે બ્રિટિશ સામ્રાજ્યમા જ હિન્દને ડુમીનીઅન સ્ટેટસનુ પદ મળે તો તેમા એની પૂરેપૂરી આઝાદી સમાઈ જાય છે વળી હિન્દને એ પદ ઉપર બ્રિટન 'સ્વયમેવ અભિષિક્ત કરશે જ કરશે,'[૭] એવી એમને દૃઢ શ્રદ્ધા હતી ફિરોઝશાહ, ગોખલે જેવા એક કાળના મહાપુરુષોની આ શ્રદ્ધા હતી એ મહાપુરુષોના મવાળ પક્ષે હિન્દસેવા નથી કરી એમ નહિ, પરતુ એમ લાગે છે કે હિન્દની આઝાદી વિશે પ્રો ઠાકોર જેવા મવાળવાદીઓની દ્રષ્ટિ આજની હતી, આવતી કાલની નહોતી છેક બીજા વિશ્વયુદ્ધના અંત પછી ઠાકોર માનતા થયા હતા કે 'હિંદે સપૂર્ણ આઝાદીને જ પોતાનુ નિશાન બનાવવુ ઘટે '[૮] આમ છતા, ભારતીય આઝાદીના આગમનટાણા સુધી ઠાકોર એમ માનતા જ હતા કે 'ઇંગ્લાદથી હિંદને મોટા મોટા લાભ થયા છે એ ઐતિહાસિક હકીકત છે, અને તેનો ઇન્કાર કરવામા નથી ન્યાય, નથી સત્ય '[૯] ઠાકોરની આ વાત સાચી છે પરતુ એ સાથે જ, હિન્દના આર્થિક તથા રાજકીય પારતત્ર્ય દરમિયાન હિન્દનુ બ્રિટને શોષણ કર્યું હતુ રાષ્ટ્ર તરીકેના એના વિકાસને અનેકધા રૂંધ્યો હતો, વળી—The suppression of the yearning to be free always poisons the well springs of the body politic[૧૦] તે હકીકતો પ્રત્યે ઠાકોર ધ્યાન દોરી શક્યા નથી, એ બ્રિટિશશાસન પ્રત્યેની એમની પક્ષપાતભરી દૃષ્ટિ સૂચવે છે 'વિજિતપ્રજાને વળી રાજકાજ શા ?' એ દૃષ્ટિબિંદુએથી આરભાયેની તથા સપૂર્ણ આઝાદી પ્રાપ્તિના ધ્યેય સુધી અંતે પહોચેની ઠાકોરની રાજકીય વિચારસરણી અભ્યાસની રસિક સામગ્રી પૂરી પાડે એમ છે

ઠાકોરના અભિપ્રાયોમા વખતોવખત થયેલા પરિવર્તનોનું એક બીજુ ઉદાહરણ એમના 'મૈયાની સેવા' (૧૯૦૮) કાવ્યમા મળે છે ભારતના 'ક્ષાત્ર શૌર્યયુગ' તો વીતી ગયા, એમ કહીને ભારતના મુક્તિસગ્રામમા ઝપલાવનાર યુવકોના સાહસકર્મોને ઠાકોરે એમા 'આધળિયા' તરીકે ઓળખાવેલા એમના મતે, 'અવિચાર યાહોમ કરવુ તે નથી સુધારો કે નથી ખરી દેશ સેવા'[૧૧] અમદાવાદના કેટલાક યુવાનો(પ્રો સ્વામીનારાયણ શ્રી હરિપ્રસાદ દેસાઈ)ની ઉદ્દામવાદી વિચારસરણી માનથી ચિંતિત થઈને ઠાકોરે 'મૈયાની સેવામા' લખેલુ

---

૬ 'ભણકાર' કાવ્યગ્રથ, ૧૯૧૭ (પ્ર આ), પૃ ૧૫૩ ૧૫૪
૭ 'પચોતેરમે' પૃ ૧૮૨
૮ એજ, પૃ ૧૮૬
૯ એજ, પૃ ૧૮૬
૧૦ Harold Laski, Nationalism and the Future of Civilization p 16
૧૧ જુઓ ન ૬, પૃ ૧૫૨

"છે જંગ સૌ મરદને પ્રિય સર્વ કાલ,
ને છે અસહ્ય જનની–દુઃખની જ ઝાળ:
રે બન્ધુઓ તદપિ યૌવનમા તણાઈ,
ના ઉછળો, તુટી પડો નહિ, ધીર ધારો.

(પૃ ૨૫૩).[૧૨]

ક્ષાત્રશૌર્યયુગો ભલે ગયા, પણ એ યુગોમાં દાખવેલા શૌર્યતત્વનું નવઆવિષ્કરણ શક્ય છે. અને સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ જેવા મહાન ધ્યેયને હાસલ કરવા માટે અર્વાચીનકાળમા એ આવશ્યક પણ છે તથા કેસરિયા (ઠાકોરને મને 'આધળિયા'?) કરનાર વીર નરો જ આઝાદીને ઢૂંકડી લાવી શકે એવું કદાચ સમજાતા, 'ધીરે ધીરે સુધારાનો સાર'ના દલપતશાઈ બોધની નની આવૃત્તિ સમા ઉપર્યુક્ત કાવ્યના વિચારને પાછળથી ખુદ ઠાકોરે જ 'એકદેશીય અર્ધસત્ય' તરીકે ઓળખાવેલો હતો; વળી, એમણે કબૂલ્યું હતુ કે પોતાને અનુકૂળ નહીં એવી પ્રવૃત્તિને સૌ 'આધળિયા'વા બીજી ગાળ દઈ શકે[૧૩] આને ઠાકોરની વિચાર-સૃષ્ટિની પરિવર્તનશીલતા તથા વિકાસશીલતાનુ એક ચિહ્ન ગણી શકાય. ગાધીજીની રાજકાય પ્રવૃત્તિ સાથે ઠાકોરને મતભેદો હતા, પણ એથી એમની કવિતા પ્રજા તરફની વિશાળ સહાનુભૂતિમા ઊણી નથી પડતી. (જુઓ દુષ્કાળ, ખેતી જેવા કાવ્યો), તેની સ્પષ્ટતા અહી કરી લેવી જોઈએ. ઠાકોરની જીવનદષ્ટિમા જનકલ્યાણવૃત્તિનું પ્રાબલ્ય વરતાઈ આવે એવું છે.

રાજ્યપ્રકરણક્ષેત્રમા હું પૂજ્ય ગાધીજીનો અનુયાયી નથી એમ ઠાકોરે કહ્યુ છે.[૧૪] ગાધીજીના જૈનસૂત્ર 'અહિંસા પરમો ધર્મ'મા એમને શ્રદ્ધા નહોતી. 'રહને પવન' કાવ્યમા અપ્રાસંગિક અહિંસા સામેની ઠાકોરની નાપસંદગી વ્યક્ત થયેલી છે. પ્રજા 'મર્દજંગમર્દ' માણવા તત્પર થઈ હોય ત્યા 'અહિંસા બંધુગતિધર્મ'નુ બેસૂરુ ગાન કરવામા આવે એ પ્રત્યે ઠાકોરે અણગમો વ્યક્ત કર્યો છે. 'ધર્મપાલન: એક પત્ર' એ કાવ્યમા કવિ લખે છે 'અહિંસા પણ થાય હિંસા યોગ્ય'[૧૫] ('ભણકાર ૧૯૫૧' પૃ ૪૧). 'હિંસા અહિંસા' કાવ્યના વિવરણમા ઠાકોરે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે 'ગાધીજીની લડત...સુધરેલા રાજ્યતંત્ર સામે હતી તો જ પગભર થઈ શકી અને પ્રવર્તી.'[૧૬] નાઝી, સોવિયેટ રશિયા કે અન્ય આપખુદ રાજ્યતંત્રમા નાગરિકો આવી અહિંસક લડત ચલાવી જ ના શકે તે ઠાકોરનો મત સાચો છે. પોર્ચુગલના કબજા હેઠળના દીવ-દમણ ગોવાને મુક્ત કરવામા અહિંસક લડત નાકામિયાબ નીવડી હતી તેનું ઉદાહરણ આપણી સમક્ષ મોજૂદ છે.

---

૧૨ આની સાથે, કેસરિયા કરવાના ન્હાનાલાલના ઉદ્બોધનોને વિરોધાવો. 'કેસરિયા, વીર! કેસરિયા હો!' (રાજસૂત્રોની કાવ્યવિભૂતિ અને રણગીતો, પૃ. ૬૫) તથા 'જય! કેસરચાર રણધીર રમે' (એ જ, પૃ ૬૮)

૧૩ ન. ૪, પૃ ૭૦

૧૪ ન ૭, પૃ ૧૮૬

૧૫ સરખાવો 'અહિંસાને નામે હિંસા થશે,' 'કુરુક્ષેત્ર,' શરશય્યા (૧૯૨૯), પૃ ૩૨ —ન્હાનાલાલ

૧૬ ન ૩, પૃ. ૧૬

ગાંધીજીની રાજકીય પ્રવૃત્તિ માટે બળવંતરાય ઠાકોરને આરંભમાં સમભાવ નહોતો. ઠાકોરની કવિ તરીકેની ઉત્તર કારકિર્દીમાં લખાયેલાં 'ગાંધીજીની પાકિસ્તાને ચઢાઈ', 'ગાંધીજીની શહીદી' જેવાં કાવ્યોમાં, વચનમાં નહિ પણ સક્રિય બંધુતા ભીખતાં, 'વૈરી તણોયે દિલોજ્ન' ગાંધીજીના જીવનકાર્ય માટે એમની વધતી સહાનુભૂતિ દેખાય છે. ગાંધીજીને પછી તો ઠાકોર ભારતરૂપી જોગિંદરના 'નેણ તૃતીયતણો તણખો'—એ રીતે ઓળખાવે છે.

દેશની આઝાદી તો આવી, પણ દેશના અંગવિચ્છેદની વેદના એ સાથે લેતી આવી. આઝાદીપ્રાપ્તિના સમયે ભભૂકેલી કોમીરમખાણોની આગને 'બંધુતા કવચ' ધારણ કરી નિર્ભયતાપૂર્વક બુઝાવવા મથતા તથા 'મારે માટે સાબરમતી દૂર છે, નોઆખલી નજીક', એવું રટણ કરતા ગાંધીજીનું સમભાવયુક્ત ચિત્ર ઠાકોરે આલેખ્યું છે.

ઠાકોરની સ્વદેશહિતભાવનાની બે પ્રસિદ્ધ કૃતિઓ તે 'યુગમુબારક' અને 'માજીનું સ્તોત્ર' છે. ભારતીય પુનર્જાગૃતિ વિશેના કવિના સાત્ત્વિક ઉલ્લાસથી 'યુગમુબારક' કાવ્ય સોહે છે. ભારતની રજની વીતી ગઈ, એનો વિષાદકાળ ગયો; હવે તો ભારતના યૌવન અને કીર્તિકાળનો નવયુગ આવી ચૂક્યો, એવી કવિપ્રતીતિનો મધુર અનુભવ એ કાવ્ય કરાવે છે :

"દિન પલટ્યો પલટી ઘડી પલટી હત્થ કમાન,
ધડપણ જ્યઈ જોબન ચડે રગે રગે મસ્તાન
ઝડપતું જોબન કાર્ય મહાન." (પૃ. ૧૪૩)

'માજીનું સ્તોત્ર' ભારતનું ભૌગોલિક ચિત્ર આલેખે છે. એ આલેખનની સાથે જ કવિએ ભારતના ઐતિહાસિક ચિત્રની ભાત ઉપસાવી આપી છે. 'માજીનું સ્તોત્ર'માં ભારતના ત્રણ મહાન રાજ્યકર્તાઓનાં નામો કવિએ આપ્યાં છે : "અશોક અકબર વિજ્યારાણી" (પૃ. ૨૧૩). 'માજીનું સ્તોત્ર'માં, સુંદરમે નોંધ્યું છે તેમ, "પંક્તિએ પંક્તિએ આપણે હરણની ફાળે જોજન અને વર્ષો કૂદતા જઈએ છીએ. માતાનું મનોરમ પ્રકૃતિસ્વરૂપ અને તેની યુગપ્રવર્તક વિભૂતિઓ નિહાળીએ છીએ."[૧૭] ઉપરનાં બંને કાવ્યો સાથે 'અસલનેહનાં નૂર' યાદ કરવા જેવું છે. ભારતની પ્રાચીન સંસ્કૃતિની સાત્ત્વિકતા તથા પ્રજાસમન્વય કરવાની એની શક્તિનું ('બને જ્યાં એકનાડી મનુકુલ') ઠાકોરે ગૌરવગાન ગાયું છે :

"મનુનો મધપૂડો પ્રાચીન,
સનાતન સાત્ત્વિક ધૂને લીન,
અમારાં અસલનેહનાં નૂર."
('ભણકાર,' ૧૯૫૧, પૃ. ૩૨).

ઠાકોરનાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનાં કાવ્યોમાં એના સર્જકની અભિજાત દૃષ્ટિની ઉદારતાનો વાચકને પરિચય મળે છે. રાષ્ટ્રપ્રીતિ કે દલિતપ્રીતિના વિષયમાં દ્વેષોત્થ દ્વેષનીગળતાં સાહિત્યકલાસર્જનોને નિભાવી લેવાની ઠાકોરની તૈયારી નહોતી જ: "દ્વેષોત્થ દ્વેષનીગળતાં દ્વેષ ફેલાવવાની ઉમેદવાળાં સાહિત્યકલાસર્જનોથી કઈ રીતે રીઝવું? એવી રચનાઓના વખાણફેલાવને...સૌંદર્યસેવા અને

૧૭ 'કૌમુદી', સામયિકનો ૧૯૩૫ના ડિસેમ્બરનો અંક.

દેશસેવા શા રીતે માનવાં?"૧૮ સદ્ભાગ્યે ગુજરાતી કવિતામાં ઠાકોરે નિર્દેશ્યાં છે તેવાં દ્વેષનીગળતાં સર્જનો ભાગ્યે જ થયાં છે. અને જ્યાં અલ્પપ્રમાણમાં થયાં છે—ખાસ કરીને દલિતપ્રીતિના વિષયમાં—ત્યાં એવાં સર્જનોની મર્યાદા આપણા વિવેચકોએ તરત જ પરખી છે.

બીજા વિશ્વયુદ્ધસમયે ભારતની આઝાદી વિશે ઠાકોર જેટલા ચિંતાતુર નહોતા રહ્યા તેટલા વિશ્વની 'મહા આઝાદી' વિશે ચિંતાતુર રહ્યા હતા. બીજા વિશ્વયુદ્ધસમયે હોડમાં મુકાયેલી જગતસંસ્કૃતિ વિશે એમણે ચિંતાનો ભાવ સેવ્યો હતો. શ્રી. ઉમાશંકરે એ વિશે નોંધ્યું છે: "...માનવજાતિના સંસ્કારી અસ્તિત્વ માટે અનિવાર્ય એવા સ્વાતંત્ર્ય માટેની એમની તાલાવેલી સહૃદય અને પ્રેરક લાગ્યા વિના નહિ રહે."૧૯ ઠાકોરની દૃષ્ટિ દેશની સીમાઓમાં જ પરિબદ્ધ નહોતી રહી. ૧૯૪૧માં આપેલા એક પ્રવચનમાં ઠાકોરે કહ્યું હતું:

"આ નવો આખા મનુકુલના ઐક્યનો યુગ બેસી ચૂક્યો છે. આપણે પણ ગુજરાતી કે હિન્દવી કે એશિયાનિવાસીમાંથી ખાલીને દુન્યવી મનુકુલ વ્યક્તિ બની શકિયે...સમભાવ અને મૈત્રીરૂપ પ્રેમવિકાસે જ જીવન: ભિન્નભાવ અને સૂગરૂપ દ્વેષ ઘૂંટયા કર્યે તો નિદાન..."૨૦ પંડિતયુગના ન્હાનાલાલ તથા ઠાકોરનાં સર્જનોમાં આંતરરાષ્ટ્રીય દૃષ્ટિ તરફનો ઝોક વરતાયા વિના રહેતો નથી. વીસમી સદીમાં આપણી રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા ઊગી, વિકસી તથા દૃઢ બની; પણ અંતે તો આંતરરાષ્ટ્રીય ભાવમાં પોતાને ઓગાળી નાખવામાં એણે સાર્થકતા અનુભવેલી જણાય છે.

પોતાને 'આર્મચેર પોલિટિશિયન' તરીકે ઓળખાવનાર ઠાકોરે હિન્દની આવેલી આઝાદીને વધાવી છે: "આઝાદી દિન: સૌ રૂડું જેનો અંત રૂડો." જોકે, આઝાદીસમયે નિર્વાસિતોની થયેલી નાસભાગ, ખૂનામરકી તથા સંસ્કૃતિભ્રંશ માટે એમણે વેદના ('ખાખ સંપત્તિ! સાખ સંસ્કૃતિ') અનુભવી છે. ગુજરાતી ભાષા જેમાં વિરલ સામર્થ્યપૂર્વક પ્રયોજાઈ છે તેવા એક કાવ્ય 'જોગિંદર હે' ('ભારત! પૂજ્ય પિતર! જોગિંદર! પુમાન પ્રૌઢ પુરાના')માં ઠાકોરની એ વેદનાની સબલ અભિવ્યક્તિ થયેલી છે ('ભણકાર,' ૧૯૫૧, પૃ. ૩૩).

ભારતને આઝાદી પ્રાપ્ત થઈ એમાં જગતસંજોગોએ ભાગ ભજવ્યો છે, એવી ઠાકોરની માન્યતા છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં મિત્રરાજ્યોનો વિજય તો થયો, પણ ઇગ્લાંડ-ફ્રાંસ જેવાં રાષ્ટ્રો ખોખરાં અને 'અધમુવા' થઈને બહાર આવ્યાં; આ અપૂર્વ સંજોગોમાં હિંદ, લંકા, બર્મા જેવાં રાષ્ટ્રોને પરિસ્થિતિની ભીંસને કારણે આઝાદી આપવાની ઇગ્લાંડને ફરજ પડી એમ ઠાકોરે કેટલાક રાજનીતિજ્ઞોની જેમ માન્યું છે.૨૧ 'આઝાદીતિથિની આશા અભિલાષાઓ' ઠાકોરે વ્યક્ત કરી છે; આગળ નોંધ્યું છે એમ, આઝાદીને એમણે સત્કારી પણ છે, પરંતુ આશંકાઓ સાથે. ભારત નવસ્વાધીનતા ટકાવી રાખશે કે એને ખોઈ નાખીને આગળથીયે બદતર ગુલામીમાં પડી જશે,

૧૮ 'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો', પૃ. ૫૪

૧૯ 'મ્હારાં સૉનેટ,' ૧૯૫૩, પૃ. ૧૭

૨૦ નં. ૧૮, પૃ. ૨૧

૨૧ જુઓ નં. ૩, પૃ. ૩૫

એ ઠાકોરની ચિંતાનો વિષય છે. ઠાકોરના જીવનભરના મોડરેટ માનસ સાથે આ આશંકાઓ, અલબત્ત સુસંગત જ લાગે છે!

'યુગપલટો' કાવ્યમાં એમણે પૂછ્યું છે:

'નવે યુગે નથી ઉપાધિ, ગુંચકોયડા સૌ નવું:
જુવાન નરવંશના! યુગ પલાણી શકશો નવા?'
('ભણકાર,' ૧૯૫૧, પૃ. ૪૩)

ઠાકોર વિચારસ્વાતંત્ર્ય તથા દષ્ટિની મૌલિકતાના આગ્રહી છે. આ વિચારસ્વાતંત્ર્યને કારણે ગાંધીજીની અસહકારની લડતને એ બૌદ્ધિક સહકાર આપી શક્યા નહિ. સ્વબુદ્ધિનિષ્ઠ એટલા બધા કે સમૂહબુદ્ધિથી જુદા પડવામાં તેઓ કૃતાર્થ થતા. આવી સ્વબુદ્ધિનિષ્ઠાએ તથા પોતાને સૂઝેલાં સત્યોને પ્રગટ કરવાની નિર્ભયતાએ એમને 'ગાંડી ગુજરાતને' કાવ્ય લખવા પ્રેર્યા હશે. લોકો પોતાને સંકુચિત પ્રાંતવાદી કહેશે એ વિશેની નફિકરાઈ પણ આ સ્વબુદ્ધિનિષ્ઠામાંથી જન્મેલી છે. 'ભણકાર'નાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનાં કાવ્યોની પીઠિકા તરીકે ગતાનુગતિકતાથી ઉફરા ચાલ્યા જવાના ઠાકોરના વલણને જોઈ શકાય, એનું એક વિશેષ ઉદાહરણ 'ગાંડી ગુજરાતને' કાવ્યમાંથી લઈએ.

ન્હાનાલાલ તથા ખબરદારે લખેલાં ભાવોલ્લાસથી છલકતાં ગુજરાતપ્રીતિનાં કાવ્યોની સરખામણીએ પ્રો. ઠાકોરનું ઉપર્યુક્ત કાવ્ય અલગ પંગતમાં બેસે એવું છે. સર વિઠ્ઠલદાસ ઠાકરસીએ શ્રી કર્વેને 'વિમેન્સ યુનિવર્સિટી' માટે પંદર લાખ રૂપિયાનું દાન આપ્યું હતું. "એક ગુર્જર 'સર' બંધુ"ને લાખ્ખોનો ધુમાડો ગુજરાતની બહાર આ રીતે કરતા જોઈને ઠાકોર ઊકળી ઊઠેલા:

"ગાંડી ઓ ગુજરાત, ઉદાર પારકી ભણી,
પય તુજ ધાવી, માત, પારકી ગરવા બને."
('ભણકાર', ૧૯૫૧, પૃ. ૫૨)

ઘરનાં છોકરાં ઘંટી ચાટે અને ગુજરાત 'વેવલી' કહેવાય એ ઠાકોરથી સહ્યું જતું નથી:

'બાળગણી લે લાજ એ જ એક કથવૂં હને,
ભલે પછી કર વ્હાલ પરને, ઉદાર માવડી.'

દોષદર્શી કે નિરાશાવાદીની જેમ ગુજરાતની ખોડખાંપણોને આગળ ધરવામાં ઠાકોર માનતા નથી. ગુજરાત એમને પણ વહાલી છે. ઠાકોર લખે છે: "આપણાં સર્વ અવસ્થાનાં સ્ત્રીપુરુષોમાં ચરિત્ર, નીતિ, બુદ્ધિ અને હૃદયના અનેક મોટા ગુણો છે એ પણ હું આનંદ અને અભિમાનથી સ્વીકારું છું." ('વિવિધ વ્યાખ્યાનો,' ગુચ્છ ત્રીજો, પૃ. ૨૮૦). ગુજરાતની વેવલાઈભરી અતિપ્રશસ્તિથી ગુજરાતનું અહિત થવાનું છે, એવી માન્યતાથી પ્રેરાઈને ઠાકોર કર્તવ્યબુદ્ધિપૂર્વક કહે છે: "જે ગુજરાતને આપણે ગરવી બનાવવાની છે તેનામાં હાલ જે ખામીઓ અને દોષો છે તે યથાવત્ જોવાં જાણવાં અને માપવાં, એ પણ આપણા કર્તવ્યનું એક અંગ છે" (એ જ, પૃ. ૩૩-૩૪), આવી કર્તવ્યબુદ્ધિથી પ્રેરાઈને કવિએ 'ગાંડી ગુજરાતને' કાવ્ય લખ્યું છે.

ન્હાનાલાલ તથા ઠાકોર: વિભિન્ન પ્રતિભા ધરાવતા પંડિતયુગના ન્હાનાલાલ તથા ઠાકોર એ બે કવિઓની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની કવિતામાં વિચારસરણીનું કેટલુંક સામ્ય નિહાળી શકાય છે. બંનેની દૃષ્ટિ દેશની સીમાઓમાં પરિબદ્ધ નથી રહેતી. સમસ્ત માનવસંસ્કૃતિ વિશે બંને ચિંતિત રહે છે.

જોકે, ઠાકોર કરતાં ન્હાનાલાલની આંતરરાષ્ટ્રીય દૃષ્ટિ ઠીક ઠીક વહેલી વિકસેલી અને સમસ્ત મનુકુલસંસ્કૃતિ વિશેનું કવિ ન્હાનાલાલનું દૃષ્ટિફલક કવિ ઠાકોર કરતાં વધુ વિસ્તૃત પણ ખરું. અહીં માત્ર કક્ષાભેદ દર્શાવવાનું જ ઉદ્દિષ્ટ છે, પ્રકારભેદ નહિ. ન્હાનાલાલ તથા ઠાકોરને આર્યસંસ્કૃતિના ભૂતકાળનું સાત્ત્વિક ગૌરવ છે. અહીં એમ ઉમેરી શકાય કે ન્હાનાલાલની આર્યાવર્ત વિશેની દૃષ્ટિ લાગણીમંડિત વિશેષ, જ્યારે ઠાકોરની દૃષ્ટિ બુદ્ધિનિષ્ઠ વિશેષ. બંનેની કવિતામાં ભૂતકાળનું ગૌરવ, પરંતુ વર્તમાનકાળની મર્યાદાઓને સંશોધી, ભૂતકાળના ગૌરવને પુનઃસ્થાપિત કરવા માટે આકરો પુરુષાર્થ કરવાનું જે ઉદ્‌બોધન ઠાકોરમાં દેખાય છે, તે ન્હાનાલાલમાં નથી. બીજી બાજુથી, ન્હાનાલાલ પાસે ભારતની આઝાદી વિશેની તથા ભવિષ્યના જગતમાં ભારતે બજાવવાનાં કર્તવ્યો અંગે જે પારગામી દીર્ઘદૃષ્ટિ છે, તે ઠાકોરમાં નથી. ભારતની આઝાદી વિશે ઠાકોરની દૃષ્ટિ ભૂત તથા વર્તમાનને વળગવા મથતી દેખાય છે, જ્યારે ન્હાનાલાલની દૃષ્ટિ સુદૂરનાં ભવિષ્યનાં નીચાં નિશાનોને તાકતી જણાય છે. ન્હાનાલાલની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની કવિતામાં ક્રાન્તદૃષ્ટિની હરણફાળ છે; ઠાકોરની એવી કવિતામાં હકીકતનિષ્ઠાને આધારે મંડાતાં ધીમાં ચોક્કસ ડગ છે.

'સુખદુઃખ' (સૉનેટમાળા): નવાં પરિમાણ

ચન્દ્રશંકર ભટ્ટ

સુદૃઢ કાઠાના, ઊર્મિરસિત અને ચિંતનપ્રાણિત સૉનેટને ગુજરાતીમાં બળવંતરાય ઠાકોરે પ્રસ્થાપિત કર્યું તે સુવિદિત છે. ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યના વિકાસમા આ એક ઘણી મોટી ઘટના છે. પશ્ચિમમાં સૉનેટનાં જે રૂપો પ્રયોગાયાં છે તેવાં અને પોતાની પ્રયોગશીલ પ્રતિભાની આગવી મુદ્રા ધરાવતાં વિવિધ સૉનેટરૂપો ઠાકોરે રચ્યાં છે. સૉનેટ ઉપરાંત સૉનેટમાળા પણ તેમણે રચી છે. 'પ્રેમનો દિવસ અને વિરહ'નાં સૉનેટો અને કાવ્યો એક કાવ્યગુચ્છ રચે છે, જેમાં તેમની સર્જકશક્તિનો મધુર અને મૃદુ પ્રાદુર્ભાવ દેખાય છે. આ ગુચ્છનાં સૉનેટ કવિ ઠાકોરના ચિંતનપ્રગલ્ભ વ્યક્તિત્વથી જુદી જ ગુણવત્તા ધરાવે છે. ભાવસંવેદનની સભરતા, લાલિત્ય અને માધુર્યગુણને લીધે તે સૉનેટ આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ બનેલ છે. ક્લિષ્ટ અને ખરબચડી બાની માટે જાણીતા ઠાકોરના કવિચિત્તની ભીતર એક ઋજુ રસભીનો સંવેદનભાવો પડેલો છે એવું નિદર્શન આ સૉનેટગુચ્છ કરાવે છે. આ કાવ્યગુચ્છને કવિએ પોતે પણ સૉનેટમાળા તરીકે ઓળખાવી નથી, તેનું એક સ્પષ્ટ કારણ એ બતાવી શકાય કે તેમાંની બધી રચનાઓ સૉનેટ નથી. કવિ જેને સૉનેટમાળા તરીકે ઓળખાવે છે તે 'સુખદુઃખ' સૉનેટમાળા ઠાકોરના ચિંતનપ્રગલ્ભ માનસનો સઘન અનુભવ કરાવે છે. તેની સદ્ય ભાવસંસ્પર્શિતાને લીધે 'પ્રેમનો દિવસ અને વિરહ'ના કાવ્યગુચ્છને મુકાબલે ચિંતનસભર 'સુખદુઃખ' સૉનેટમાળા કંઈક ઓછી જાણીતી રહેલી છે. આ સૉનેટમાળા વિચારપુરુષ ઠાકોરની વૈચારિક સમૃદ્ધિ અને બૃહદ્ ચિંતનશક્તિનો અનુભવ કરાવી જાય છે. બીજી રીતે કહીએ તો તેમની ચિંતનશીલ પ્રતિભાની ક્ષિતિજો કેટલી વિસ્તરેલી છે તેનો બલિષ્ઠ અનુભવ 'સુખદુઃખ' સૉનેટમાળા આપી જાય છે.

આ સૉનેટમાળામાં તેર સૉનેટ છે. કવિએ સાભિપ્રાય તેને 'સુખદુઃખ' શીર્ષક આપ્યું છે. સુખદુઃખ એ વૈયક્તિક તેમ જ સમષ્ટિગત અનુભવ છે. અનુકૂલ સંવેદન એટલે સુખ અને પ્રતિકૂલ સંવેદન એટલે દુઃખ એ આપણું સુખદુઃખવિષયક સામાન્ય વ્યાકરણ છે. આ તેર સૉનેટમાં કવિએ અનેક સંદર્ભમાં, વિવિધ કક્ષાએ અને રીતે સુખ અને દુઃખને, વિશેષતઃ દુઃખને, વ્યક્તિગત અને સમષ્ટિગત ભૂમિકાએ અભિવ્યક્તિ આપી છે. માનવીના વ્યક્તિગત અને સમૂહગત જીવનને વ્યાપતા સુખદુઃખના મૂલગામી અને મહા પ્રશ્નોનો તાગ લેવા કવિએ અહીં પ્રશંસ પુરુષાર્થ કર્યો છે. આ બંને કક્ષાનાં સુખદુઃખનું નિરૂપણ ઠાકોરે પરલક્ષી સમજથી, તાટસ્થ્યથી કરેલું છે. આ બંને ભૂમિકાઓને સ્પર્શતા સુખદુઃખના વિવિધ પ્રશ્નોને આવરી લેતી આ સૉનેટમાળાનો વ્યાપ સહજ રીતે જ વિશાળ હોય તે સમજી શકાય તેમ છે. આ બૃહદ્ વ્યાપ ઇતિહાસવિદ્, સંસ્કૃતિમર્મજ્ઞ પ્રો. ઠાકોરની ચિંતનશીલ પ્રતિભાનું પરિણામ છે. તેમનાં ઇતિહાસસમજ અને ઇતિહાસદર્શન તથા સંસ્કૃતિચિંતન અને સંસ્કૃતિદર્શન વિશિષ્ટ દૃષ્ટિવાળાં છે. ઇતિહાસને તેઓ અહીં વિગત ઘટનાઓ રૂપે નહીં, પણ માનવવિકાસના સંદર્ભમાં અને સંસ્કૃતિને સાંપ્રતના અનુબંધમાં

વિચારે છે અને નિરૂપે છે. આ સૉનેટમાળાના કેન્દ્રમાં નથી કોઈ એક વ્યક્તિ કે અમુક પ્રજા, નથી કોઈ એક સંસ્કૃતિ કે અમુક ધર્મ; પરંતુ કવિના ચિંતનવ્યાપના મધ્યસ્થાને છે માનવ—સમગ્ર માનવજાત. કવિની ચિંતનક્ષિતિજ આખી માનવજાત સુધી વિસ્તરેલી દેખાય છે.

આગળ દર્શાવ્યું છે તેમ પ્રથમ ભૂમિકાનાં પહેલાં સાત સૉનેટ મુખ્યત્વે વ્યક્તિ—માનવ-વ્યક્તિના જીવનની સ્થિતિઓ, જેવી કે યૌવન, વાર્ધક્ય, પ્રેમ, સ્ત્રીના જીવનસંદર્ભમા વૈધવ્ય ઇત્યાદિને તેમ જ કુટુમ્બ દામ્પત્ય, પુરુષાર્થ, આશા-નિરાશાના વિવિધ અનુભવોને અનુલક્ષીને રચાયા છે. માનવવ્યક્તિથી શરૂ થયેલી આ બહુમુખી વિચારણા આગળ વધી, બાકીના આઠથી તેર સુધીના સૉનેટમા, માનવસમૂહ—માનવજાતની વિશાળ ભૂમિકા સુધી વિસ્તરે છે. માનવ-જાતની સંસ્કૃતિકથા, તેનાં સાહસો, સંસ્કૃતિઓના વિકાસપતનની ગતિવિધિ, અતીતના અનુષંગમાં સાંપ્રત સંસ્કૃતિ પરત્વેના માનવીનાં મનોવલણ ઇત્યાદિ અનેકવિધ ગહન પ્રશ્નોનો તાગ લેતા આ વિચારણા સમાપ્ત થાય છે.

સમુચિત કલ્પનો અને પ્રતીકોથી ભાવસંસ્પર્શ કરાવતું પહેલું સૉનેટ આ સૉનેટમાળાનું ઉત્તમ સૉનેટ છે. જીવાતા જીવનના છીછરાપણા, ઔપચારિકતા અને કૃતકતાને તથા તેની ગતિ-વિધિને વિવિધ પરિમાણોથી કવિએ સ્પર્શક્ષમ રીતે દર્શાવ્યા છે. હીંચકાની જેમ ગતિશીલતા છતા પ્રગતિનો અભાવ, શુભેચ્છાવ્યવહારમા નિષ્પ્રાણ પ્રણાલિકાનુ રૂઢ પાલન, અભાનતાના ધૂમ્રગોટાથી છવાએલ માનસનુ ધૂંધળાપણુ, અસ્તિત્વની શુનકશી અભાનતા બતાવી, જીવનની અચેતનતા તેમા કલાસ્પર્શથી નિરૂપાઈ છે.

વ્યક્તિજીવનની વિવિધ અવસ્થાઓના સુખદુઃખને સમગ્રતયા સમજવા આપણે, નિયત-ક્રમથી જુદા ક્રમમા સૉનેટોને જોઈશું. વ્યક્તિના સંસારજીવનમા પ્રેમતત્ત્વના અનુભવને કવિ મૂર્ધન્ય ગણે છે. વ્યક્તિના સુખની મધુરતા અને સમૃદ્ધિ પ્રણયમા છે. તેમા લોહીની ભિન્નતા ટળી જાય છે, અને કુટુમ્બ સર્જાય છે. પ્રેમ, વ્યક્તિ અને કુટુમ્બનું સાત્ત્વભૂત તત્ત્વ છે. પ્રેમના આ અનુભવને ગાતા કવિ ચોથા સૉનેટમા કહે છે :

'પ્રિયા પ્રિયતમા નવીન સહચર્ય કોડે મચ્યાં
અહં ત્યજિ ન શુ હૃયે પરમ સૌખ્ય અન્યોન્યના ?
સમૃદ્ધિ પરમે ન થં સુખિ દરેક અન્યોન્યને ?' *
(૪ : ૪૩–૪૫)

કુટુમ્બજીવનના સારરૂપ પ્રણય છે તે બતાવતા કવિ જણાવે છે :

'સમૃદ્ધિ પરમે ન શું જિવનસાર એ તેમના ?'
(૪ : ૫૧)

પ્રણયના સુખાનુભવના સ્વીકાર સાથે, એનુ વિષાદયુક્ત સ્વરૂપ નિર્ભ્રાંત રીતે દર્શાવતા કવિ પાચમા સૉનેટમા ગાય છે :

* ટાંકેલા ઉદાહરણોમા જોડણી કવિની જ રાખી છે.

'સુખો પરમ ને અનોપમ સમૃદ્ધિ જે શૈશવે,
ટકાઉ નવ તેહ; ના ઇદ કશું જ અસ્થિર નહીં.'
(૫: ૫૭–૫૮)

સુખદુઃખના સ્વરૂપને પણ કવિ સ્પષ્ટ કરે છે :

—'દશાપલટ સાથ ને સુખદુઃખાંકણી યે ફરે.'
(૫: ૬૧)

સુખદુઃખ પરિસ્થિતિસાપેક્ષ છે. તેના એ સ્વરૂપરહસ્યને કવિ કૌટુમ્બિક જીવનમાં સંભવિત દુઃખદ પરિસ્થિતિઓના સંદર્ભથી સ્પષ્ટ કરે છે પાંચમા સૉનેટમાં. સુખદુઃખની જીવનમાં આ પ્રકારની ઉપસ્થિતિ વચ્ચે જીવતા માનવને, પ્રથમ સૉનેટમાં દર્શાવ્યું છે તેમ, અનિવાર્ય કૃતક ઉમળકે અસહાય બની જીવવું પડે છે, તે સમજાય તેમ છે, અને તે રીતે કવિના કથયિતવ્યની યથાર્થતા સ્વીકાર્ય બને છે. આ દશામાં પણ માનવીને જીવવાનું છે. તે જીવે છે આશાના દોરને પકડીને. સાતમા સૉનેટમાં કવિ વાસ્તવિકતાને રજૂ કરતાં કહે છે; જય પામવાના મનોરથ ઘડતો, અનેક શિકસ્તો સંઘી લઈ સતત મથતો રહેતો માનવી વિકટ સ્થિતિને સહેતો રહે છે. આ સહન અને પુરુષાર્થમાં થતા અનુભવ પ્રમાણે સુખદુઃખના આંકમાં વધઘટ થાય તે સ્વાભાવિક છે. વિવિધ ઉપાધિમાં ક્યારેક સુખચેન પણ આવી મળે. જીવનમાં આમ સુખદુઃખના વારાફેરાનો સ્વીકાર કરતાં કવિ કહે છે :

'ન બે વરસ કોઇનાં ય સરખાં ભવે વીતશે,'
(૭ : ૯૦)

વળી સુખદુઃખ જેમ પરિસ્થિતિસાપેક્ષ છે તેમ વ્યક્તિસાપેક્ષ પણ છે, તેમ કવિ માને છે. તેઓ કહે છે :

'ન કોઇ જાણુ એ તણા સુખદુઃખાંક અણુજાણ્યા'
(૭ : ૯૧)

સાતમા સૉનેટમાં કહે છે તેમ વાસ્તવમાં આશાના દોરને કરથી સરકવા દીધા વિના, પરિસ્થિતિઓ સહેતો માનવી પોતાની પુરુષાર્થશક્તિનું જે ગુમાન રાખે છે તે છઠ્ઠા સૉનેટમાં દર્શાવતાં કવિ જણાવે છે :

'ગુમાનિ નિજ જોમના,......' (૬ : ૮૨)

પુરુષો

"વદંત 'પુરુષાર્થિ' હું!" (૬ : ૮૪)

અને વિકટતાઓ સામે ખડક સમાન ઝીક લઈ આથડે છે. કવિનું આ વાસ્તવિક બયાન છે. પુરુષના પુરુષાર્થની વાત આ બે (૭, સાત) સૉનેટમાં કરી છે. પુરુષાર્થના મહત્ત્વને સ્વીકારીને પણ તેના ગુમાનનું કરુણ સત્ય 'તણાઇ જાય વાયે તણખ!' (૬ : ૮૪) છે, તે તેનું બીજું પાસું દર્શાવવાનું કવિ ચૂકતા નથી. જે પ્રેરકશક્તિને કારણે માનવી વાસ્તવમાં પુરુષાર્થી બને છે તે આશા-મનોરથને કવિ 'મનોરથાધાર' (૭: ૯૪) કહી, તેના તે બીજા પાસાને દર્શાવે છે :

'ખ્વાબિ કિરણે થતા વિતથ ભ્રામક'કારને :
દિનોદિન અને સમીપતર તે નિહાળાય ના,'
(૭ : ૯૫–૯૬)

પરંતુ આશાના આ માયાજાળ સ્વરૂપને ન જોતો માનવી એની સિદ્ધિ આજે નહીં તો 'પાંચપ'ચાશ' (૭ : ૯૭) દિવસમાં અવશ્ય મળી જશે એવા વિશ્વાસથી જાતને ફોસલાવતો હોય છે એમ કહેનાર કવિનું, આશાના સ્વરૂપનું દર્શન મિથ્યા અને માયાવી હોય તે સહજ છે. આશાના એ વિતથ સ્વરૂપને ન પિછાણનાર માનવી તેમને તુચ્છ, ક્ષુદ્ર જણાય એ કવિની વાત સ્વીકારીએ તો માનવીને 'અરે મનુજજ'તુડાં !' (૭ : ૯૩)નું તેમણે કરેલું સંબોધન સ્વીકાર્ય પણ લાગે. સૉનેટ ૭-સાતમાં પુરુષાર્થ અને મનોરથ—આશાના પરસ્પરાવલંબનની વાત કવિએ કરી છે. પુરુષના પુરુષાર્થની વાતના વિરોધમાં હોય તેમ, નવી પરિસ્થિતિ ન સર્જતી, પરિસ્થિતિઅધીન સ્ત્રી પુરુષને નમાવી શકે છે તે અને તેની નકારશક્તિનું બળ કવિ છઠ્ઠા સૉનેટમાં નિર્દેશે છે. અધીન દશામાં જીવવા છતાં તે મદીલ બહારમાં ખીલે છે એ નારીજીવનની વિશેષતા બતાવવાનું તેઓ ચૂકતા નથી.

વ્યક્તિજીવનમાં પ્રણયની સુખસમૃદ્ધિ અને સુખદુઃખના વારાફેરાની સાથે, જીવનની એક નિશ્ચિત અવસ્થા—વૃદ્ધાવસ્થાની વાત બીજા સૉનેટમાં થઈ છે. સમૃદ્ધિ તથા નિર્ધનતાની પલટાતી દશાઓ તરફ તે નિર્દેશ કરે છે. સુખદુઃખની સરવાણી જીવનને આવરી લઈ વહ્યા જ કરે છે તે સનાતન સત્યને તેઓ સ્વીકારે છે. આ વારાફેરા અકળિત છે અને તેને માટે કોઈ અન્ય કારણ ન આપતાં આ કવિ ભારતીય તત્ત્વદર્શન—ફિલસૂફીનો ખુલાસો સ્વીકારી લેતા જણાય છે.

'દશાપલટ પણ દિઠી; અણકળાય એવી કંઈ;
ઘણી પણ નિતાંત આત્મકરણી તણાં ફલ સહી.'
(૨ : ૨૦–૨૧)

કર્મફલ ભોગવ્યે જ છૂટકો. સુખસમૃદ્ધિની કોઈ એક જ વિશુદ્ધ વ્યાખ્યા નથી જો સુખદુઃખની આ ઘટમાળ સનાતન જ હોય તો, એ સ્થિતિમાં જીવતા માનવીને માટે સાચા સુખનો કોઈ આરો ખરો ? આ મહાપ્રશ્નનો ઉત્તર કવિને ભારતીય દર્શનમાં દેખાય છે. સાચી સુખ-સમૃદ્ધિ, અનન્ય શ્રેય, સ્વયં આત્મા છે એમ દૃઢ શ્રદ્ધાથી તેઓ જણાવે છે :

'સમૃદ્ધિસુખ સાચું એક આત્માનું આત્મા સ્વયં°,
સનાતન સ્વયંભુ સર્વવ્યાપક અનન્ય શ્રેયો પર° ।'
(૨ : ૨૭–૨૮)

જીવનને તેની અખિલાઈમા અવલોકતાં સહજ ગતિએ કવિની વિચારણા સુખદુઃખસમૃદ્ધિથી વિસ્તરી, સર્વોપરિ સ્થિતિ શ્રેયને સાચું સુખ લેખે છે.

સુખની વાંછનામાં જ દુઃખ નિહિત છે. જીવનપ્રવાહ પર પરસ્પર વિરુદ્ધ દ્વંદ્વોના કોડાવલિ પરપોટા થાય છે, ફૂટે છે, થાય છે. જીવનની આ સ્થિતિ એ તેનું એક વ્યાપક પાસું છે. તેના અનુભવ સુખદુઃખમાં પરિણત થાય છે. એમાંથી મુક્તિનો માર્ગ આત્મા અને શ્રેય પર સ્થિર

દૃષ્ટિ એ કવિનું દર્શન છે. આ સ્થિતિ કોઈ એકલ, અસંગ, વિરલ યોગીને પ્રાપ્ત થતી જીવનમુક્તિમા શક્ય છે. ત્રીજા સૉનેટમાં કવિ જીવનમુક્તની આ સ્થિતિ એ સુખની સ્થિતિ છે એવો ધ્વનિ આપતા સમજાય છે. આ સમગ્ર વિચારણામાં ભારતીય તત્ત્વદર્શન ઝળકી રહ્યું છે. લૌતિક જીવનના સ્વીકાર સાથે ઠાકોરની આંતરદૃષ્ટિ સૂક્ષ્મ અને શ્રેયનાં શિખરે પહોંચેલી છે. એમના બૌદ્ધિક અને મનોમય જીવનનાં આ ઘણાં મહત્ત્વનાં નોંધનીય લક્ષણ છે. ઠાકોરનું બાહ્ય અને ભીતર કેવાં નિરાળાં દેખાય છે !

વ્યક્તિનાં સુખદુઃખના ચિંતનથી શરૂ થતી પ્રસ્તુત સૉનેટમાળાનાં આઠથી તેર સૉનેટમાં ઠાકોરનું ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિવિષયક ચિંતન સમષ્ટિને અનુલક્ષી થયું છે. આઠમા સૉનેટના પ્રારંભે જ કવિ કહે છે :

'વિમર્શું સમુદાયદૃષ્ટિ. મનુસંઘઇતિહાસમાં,–'
(૮ : ૯૯)

સંસ્કૃતિવિકાસની ઇતિહાસકથા કહેતાં, કવિની નજર સમક્ષ કોઈ જાતિ નહીં, પણ સમગ્ર માનવસંઘ છે. એટલે તો તેમાં વ્યાસ, હોમર અને મુસાના, દ્રાવિડી પ્રજાના, પિરૂ, કેલિફૉર્નિયા, સેન્ટ લૉરેન્સના; વેદ, બૌદ્ધ, જૈન જેવા વિવિધ ધર્મોના, તેમ જ હર્ષ, જલાલુદ્દીન અને શિવાજીના યુગના; એમ સકળ માનવકુળને આવરી લેતા વિવિધ સ્થળ, કાળ, વ્યક્તિ, યુગ, પ્રજા ઇત્યાદિ ઉલ્લેખો પૂરા તાટસ્થ્ય અને વ્યાપક દૃષ્ટિથી સમાવેશ પામ્યા છે.

સુખદુઃખના વાગફેગ, આગળનાં સાત સૉનેટમાં બતાવ્યું તેમ, વ્યક્તિને હોય છે તેમ માનવસંઘને પણ હોય છે; એ સત્ય વ્યક્તિથી સમષ્ટિ સુધી વિસ્તરતી આ સૉનેટમાળાનું આંતરસૂત્ર છે. માનવસંઘને વિકાસયાત્રામાં જે અનેકવિધ મહા વિપદો વેઠવી પડી છે તે આઠમા સૉનેટમાં ગણાવી છે. કારમી, દોહ્યલી અગણ્ય ઉપાધિથી મનુસંઘ જો હણાયો છે, તો તે જ ઉપાધિઓએ તેને કસ્યો છે અને વિકાસશીલ પણ બનાવ્યો છે એ વ્યક્તિ તેમ જ સંઘના વિકાસના સત્યને યોગ્ય રીતે, સમુચિત ભૂમિકામાં મૂકી, કવિ સંસ્કૃતિવિકાસની કથા કહે છે. પાષાણયુગથી શરૂ કરી લોહયુગ ઇત્યાદિ ભૂમિકાઓમાં માનવજાતે મંદ, અતિમંદ કદમે ઉત્ક્રાન્તિ કરતાં કરતા સમૂહો બાંધ્યા; વિપદો સહન કરીને, હિંસા આચરી, યુદ્ધ ખેડીને, સાહસો અને પરાક્રમ કરીને, જલ અને સ્થલ ખેડીને જે ઉપાર્જન કર્યું તે સાથે સંસ્કૃતિ વિકસતી ગઈ. આ પુરુષાર્થયાત્રાનું પરિણામ કવિ દર્શાવે છે :

'ઉગ્યો યુગ સભાન સંસ્કૃતિવિકાસવિસ્તારનો.' (૧૧ : ૧૫૪)

સંસ્કારિતાની આ નિર્ઝરણી ક્યારેક નબળી પડી સુકાઈ પણ છે જે કવિ દસમા સૉનેટમાં બતાવે છે. વારિપ્રલયોમા સભ્યતા અને સંસ્કૃતિ ડૂબી ગઈ છે, વિનાશ સર્જાયા છે જેના ઉદાહરણરૂપે આર્યાવર્તનો નિર્દેશ નવમા સૉનેટમાં થયો છે. વ્યક્તિ તેમ જ યુગને લલાટે પણ ચડતીપડતી લખાએલી હોય છે. કવિ ચોખ્ખું કહે છે :

'મહાવિપદ સંઘમસ્તક પડે ત્યદાં સંઘમાં
સુખોટ ભરતી જ દુઃખ તણિ જંઘ પ્રત્યેકને.'
(૮ : ૧૦૫–૧૦૬)

સુખદુઃખની સનાતનતા અને તેના વારાફેરા વ્યક્તિ તેમ જ સમૂહજીવનમાં નિર્દેશી, કવિએ એ વિચારસૂત્રે આ સૉનેટમાળાને ગ્રથિત કરી છે. સંસ્કૃતિની પ્રગતિમાં એક યુગની સંસ્કૃતિ બીજા યુગની કરતાં ભિન્ન હોય છે, અને તે રીતે પ્રત્યેક યુગ એકબીજાથી નિરાળો હોય છે. કવિ જણાવે છે:

'સમૃદ્ધિસુખમાં સદા યુગ યુગાન્યથી જૂજવો.'
(૧૩ : ૧૮૨)

વળી આ મહાકાલ ઇતિહાસનું અને માનવસ્વભાવનું એક લક્ષણ-વલણ કવિ એ બતાવે છે કે:

'પરું ભલું અરાંથિ, પારકું વિશેષ આત્મીયથી,'
(૧૨ : ૧૫૫)

પારકું અને પહેલાંનું મહાન લાગે તે વલણ માનવસ્વભાવની મર્યાદા છે. ભૂતકાળનું ગૌરવ કરતા, વર્તમાનથી અસંતુષ્ટ રહેતા અને ભાવિ માટે તલસી રહેતા માનવીના સ્વભાવની મર્યાદા કવિ દર્શાવે છે:

'................. થરપતો ન મનુ અદ્યમાં,
રહે તલસિ ભાવિ માટ, ગતને વળી આદરે
અનેક શુભ સાજમાં મઢિ રુડેરુ ગાથા કરે,
સ્વભાવ મનુનો જ એ: કુશળ અદ્યનિંદોક્તિમા
અતીકુશળ ભૂતનાં વિવિધરંગિ સ્તુતિપાઠને.'
(૧૨ : ૧૫૮-૧૬૨)

માનવીના આ વલણ વિશે કવિનું વલણ છે:

'કદાપિ નવ તથ્ય એ, વિતથ ધૂમગોટા નર્યા.'
(૧૩ : ૧૭૧)

ઠાકોરે ભૂતકાલીન સાંસ્કૃતિક વારસાનુ મૂલ્ય યોગ્યતાથી સ્વીકાર્યું છે. પરંતુ તેઓ જે ચિંતનતારણ આપે છે તે સ્વસ્થ છે. ગતકાલીન વારસાને સર્વસ્વ માની વળગી રહેવામાં—તેમાં ડૂબી જવામાં, અથવા ભાવિ માટે તલસતા રહેવામા સામ્પ્રતની અવગણના છે. સામ્પ્રતનો સ્વીકાર એ ઠાકોરના સમતોલ અને સ્વસ્થ ચિંતનનું પરિણામ છે. સામ્પ્રતનાં મહત્ત્વ અને પ્રભાવ દર્શાવતા—સ્વીકારતાં ઠાકોર જણાવે છે કે, એક યુગનો માનવી, પુરોગામી યુગનું ગૌરવ ગમે તેટલું કરે, એ જીવી અને જીરવી શકે છે કેવળ પોતાના યુગને જ. કવિ સ્પષ્ટ કહે છે:

'સદેહ જઇ જો શકાય ચિરિ કાળ યુગ ભૂતમા,
નહીં વરસ માત્ર જીવિ શકિયેં જિવન એ જુના;'
(૧૩ : ૧૭૨–૧૭૩)

પ્રો. ઠાકોરનું સંસ્કૃતિચિંતન આ 'સુખદુઃખ' નામક સૉનેટમાળામાં જે અન્વયથી સ્થાન પામે છે તે એ છે કે, સંસ્કૃતિવિકાસની કથા, માનવસમૂહ અને કેટલાક માનવવિશેષોના પ્રચંડ પુરુષાર્થ અને તેમની તિતિક્ષાનું પરિણામ છે. પહેલાં સાત સૉનેટમાં વ્યક્તિવિકાસ

સુખ દુખની ભગતીઓટમાથી થાય છે તેમ દર્શાવ્યુ છે, તો પછીના આઠથી તેર સૉનેટમા માનવજાતિનો સાસ્કૃતિક વિકાસ પણ ઉપાધિવિવિધમાથી થાય છે એમ દર્શાવ્યુ છે આમ, માનવ અને તેની સસ્કૃતિના ચિંતનની આ સૉનેટમાળાને સુખદુ ખની સૉનેટમાળારૂપે ઓળખાવવામા ઔચિત્ય જોઈ શકાય છે આમ માનવીના વૈયક્તિક તેમ જ સામૂહિક પુરુષાર્થોમા થતો સુખ દુખનો અનુભવ આ સૉનેટમાળાનુ આતરસૂત્ર છે ચિંતનમા એક ક્રમ રહેલો જોઈ શકાય છે વિષયનુ સમગ્રદર્શી આકલન અખિલાઈથી થયુ છે

આ સૉનેટમાળા કવિ કરતા સવિશેષ તો ચિંતક ઠાકોરની પ્રતિભાનુ સર્જન છે અહીં કાવ્યકલા કરતા ચિંતનનુ પ્રભુત્વ છે શુદ્ધ કવિતાના આસ્વાદકને નિરાશ થવુ પડે પરતુ કવિએ જે વિષય સ્વીકારેલ છે તે જોતા કદાચ તેમને પણ કાવ્યસિદ્ધિ અપેક્ષિત ન હોય. ચિંતન છતા કાવ્યનો સ્પર્શ આપતુ ૫ટેનુ સૉનેટ એક ઉત્તમ કાવ્યકૃતિ છે તે પછી ઠાકોરે કાવ્યતત્ત્વ તરફ દુર્લક્ષ સેવ્યુ છે

ઠાકોરે સૉનેટના અનેક રૂપો અહી રજૂ કર્યા છે સૉનેટની ચૌદ પક્તિઓ લગભગ દરેક સૉનેટમા જુદી જુદી રીતે ગોઠવી છે પ્રથમ સૉનેટમા પાચ, ચાર, પાચ બીજામા ચાર, ત્રણ, ચાર, ત્રણ ત્રીજામા સળગ ચૌદ, ચોથામા ત્રણ, છ, પાચ, પાચમામા પાચ, છ, ત્રણ, છઠ્ઠામા પાચ, નવ, સાતમામા પાચ, ત્રણ, છ આઠમામા આઠ, છ, નવમામા આઠ, છ, દસમામા ચાર, ચાર, બે, ચાર, અગિયારમામા આઠ, છ, બારમામા આઠ, છ અને તેરમામા ત્રણ, છ, પાચ—આ રીતે સૉનેટની પક્તિરચના જોવા મળે છે પરપરાને વળગી રહ્યા વિના, તેમણે ચિંતનના મુદ્દાઓ અને વળાકોને અનુસરીને આ પ્રકારની પક્તિરચના કરેલી જણાય છે આમ છતા સૉનેટમા આવતો વળાક અને અતની ચોટ સાધવાનો પ્રયત્ન બહુધા દેખાય છે

ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યમા ચિંતનન આવા ગહન અને વિશાળ ફલક પર કવિતા સાધવાના પ્રયાસ વિરલ છે જે છે તે મુખ્યત્વે ઠાકોરને હાથે થયા છે એ નોધવા જેવુ છે લલિતમધુર સૉનેટો આપ્યા પછી, કદાચ પાછલી વયે જીવનના વધુ ઘેરા અનુભવો પછી, જાણે તેમને કલા કરતા કથયિતવ્યનુ મહત્ત્વ વિશેષ લાગ્યુ હોય તેમ આ સૉનેટમાળા પરથી લાગે છે ચિંતક ઠાકોરની પ્રગલ્ભ શક્તિનુ દર્શન અહી થાય છે વિચારપ્રધાન કવિતા કરતા, આ સૉનેટમાળા કવિતા સાથે ચિંતનનુ જે નવા અભિગમથી કામ પાડે છે તેથી તેની કક્ષા બદલાઈ જાય છે કાવ્યસિદ્ધિની દૃષ્ટિએ તેની ગુણવત્તા ઓછી ગણીએ તોપણ સૉનેટમાળાનો વિષય, તેનો વ્યાપ, કવિના તરફનો અભિગમ ઇત્યાદિ પરત્વે આ સૉનેટમાળા જે નવા પરિમાણ આપે છે અને નવી દિશાઓ ઉઘાડે છે તે દૃષ્ટિએ તેનુ ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ઘણુ મોટુ અને ઊચુ છે

કાવ્યાભિમુખી કાવ્યગંધી નિબંધ

જયંત કોઠારી

બળવંતરાયની અધૂરી રહેલી સૉનેટમાલા, નામે 'સુખદુઃખ,' એમની કાવ્ય-ઉપાસનાનું સ્વરૂપ અને એની દિશા સમજવા માટે તથા એમના કવિત્વના લાક્ષણિક અંશો અને એની મર્યાદાનો અભ્યાસ કરવા માટે એક નમૂનારૂપ પ્રતિનિધિ કૃતિસમૂહ બની રહે એવી છે. આ સૉનેટમાલામાં કવિએ માનવવ્યક્તિ અને સમાજનાં સુખદુઃખ શામાં રહેલાં છે તે, વિશાળ કાળસ્થળપટ પરની માનવજીવનની ગતિવિધિનું વિહંગાવલોકન કરીને, તપાસવાનો ઉદ્દેશ રાખ્યો છે. સંદર્ભની આ વિશાળતાને કારણે કવિનું ચિંતન પાયાનાં માનવમૂલ્યોને વ્યાપી વળે છે અને તેથી બળવંતરાયના સમગ્ર જીવનવિચારનું સત્ત્વ જાણે કે આપણને અહીં મળી જાય છે.

આ સૉનેટમાલામાં કવિનો 'પોઝ' વિશિષ્ટ છે અને સમગ્ર વિચારણાને એક આગવું મૂલ્ય અર્પે એવો, આપણા ચિત્તમાં પણ એક છાપ ઊભી કરે એવો, છે. નવા વરસનો દિવસ છે. નવું વરસ સુખી નીવડે એવાં અભિનંદનો કવિને મળી રહ્યાં છે. કવિ વિચારસંક્રમણે ચડે છે. કવિના તો જીવનની સંધ્યા ઢળી ચૂકી છે; એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ પહેલાં કવિ પોતાના જીવનની વર્તમાન સ્થિતિનો, એની અવધિનો અને પોતાના અસ્તિત્વની સાર્થકતાનો વિચાર કરે છે, પણ પછી પોતાના અનુભવોને આધારે માનવસમાજ જેને ઝંખી રહ્યો છે, જેને માટે ઉદ્યમ કરી રહ્યો છે એ 'સુખ' તે શું છે એનો વિચાર કરવા પ્રેરાય છે. કાળયાત્રાના આ સીમાચિહ્નરૂપ દિવસે કવિ કાળસ્થળના વિશાળ પટ પર પોતાની નજર દોડાવે છે. આમ કવિની વિચારધારા નિજમાંથી સમગ્ર માનવજગત તરફ વર્તમાનમાંથી સર્વ કાલ તરફ વિસ્તરતી જણાય છે. આ જાતની માંડણી આપણા ચિત્તને વિચારધારાની ગંભીરતા–ગહનતા અને સંદર્ભની વિશાળતાનો અનુભવ કરાવવામા કામયાબ નીવડે છે, અને આ સૉનેટમાલા 'કર્તાના સમગ્ર વિચારમિનારના કળશરૂપે, સુગ્રથિત ('integrated') અભિવ્યક્તિરૂપે યોજાયેલી હોવાનો એક ખ્યાલ ઊભો કરે છે.

આ કૃતિસમૂહમાં કવિનો 'પોઝ' વિશિષ્ટ છે અને કવિની વિચારધારાને એ અસરકારક ઉઠાવ આપે છે પણ એ કાવ્યોચિત–કવિયોગ્ય (poetic) છે ખરો ? આ સાથે ઉમાશંકરની 'આત્માના ખંડેર' નામક સૉનેટમાલા યાદ આવે છે. ત્યાં એક કાવ્યનાયક સર્જાઈને આપણી સમક્ષ રજૂ થાય છે. અહીં આપણને બળવંતરાયનું ચિંતક મન જ દેખાય છે. ત્યાં અનુભવ અને સંવેદનની એક સંકુલ સૃષ્ટિ છે; અહીં ઈતિહાસની ઘટનાઓનાં, મનુષ્યસમાજની વ્યવસ્થાનાં બયાન છે અને એમાંથી સારવેલા વિચારો છે. ઉમાશંકરની કાવ્યસૃષ્ટિમાં વિચારો નથી એમ નહિ, પણ એ ઘણે ભાગે એક સંવેદનસંદર્ભ લઈને આવે છે અને કદાચ સંવેદનના ઘનીભૂત સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે. બળવંતરાયના વિચારો ઘડાઈ ચૂકેલા છે અને કાવ્ય દ્વારા જાણે પ્રગટ થાય છે. ઉમાશંકરની સૉનેટમાલામાં માનવચેતનાની ધબક છે અને એની ગતિ છે; બળવંતરાયની સૉનેટ-માલામાં તર્કસરણિ છે–હકીકતો પર આધારિત, વાસ્તવપ્રિય માનસમાંથી જન્મેલી, સ્વતંત્ર

બુદ્ધિમત્તાનું દર્શન કરાવતી અને સચોટ રીતે રજૂ થયેલી—પણ તર્કસરણિ, એકંદરે ઉમાશંકરનો 'પોઝ' એક કવિનો છે, બળવંતરાયનો એક નિબંધકારનો.

પહેલું સૉનેટ આપણે જવા દઈએ. એ ખરેખર કાવ્ય છે પણ એ તો મુખ્ય નિબંધ અંગેનું પ્રાસ્તાવિક નિવેદન છે એમ કહી શકાય. બીજા સૉનેટમાં અનુભવે અનુભવ સાંકળી કવિ વિમર્શવા લાગે છે ત્યાંથી એમની વિચારયાત્રાનો આરંભ થાય છે. એમની પાસે પહેલો પ્રશ્ન આ આવે છે—સુખ અને દુઃખની વ્યાખ્યા શી? ધર્મ પાસેથી જવાબ મળે છે કે આત્માનું સુખ આત્મામાં જ રહેલું છે. ત્રીજા સૉનેટમાં કવિ કહે છે કે એ સત્ય તો કોઈક અતિવિરલા અંતર્ગુહાયોગીને સાક્ષાત્ થઈ શકે છે અને તેથી મનુષ્યજીવનના આધાર તરીકે આ સંસારથી અલગ 'કો ગુહાની ઝાંયને' એવા યોગી બનાવે ત્યારે તીવ્ર મતિવાળા પુરુષો તો એમને ભાગેડુ ગણી પોતાના ઉત્તર શોધવા પ્રયત્ન કરે. કવિ પોતે પણ સંસારચિંતન કરી પોતાનો ઉત્તર શોધવા પ્રવૃત્ત થાય છે. ચોથા સૉનેટમાં કવિ દામ્પત્ય, સંતાનો, કુટુંબ—આ બધાંમાં માણસનું મોટું સુખ શું રહેલું નથી?—એવો પ્રશ્ન કરે છે. પાંચમા સૉનેટમાં શૈશવ, કૌમાર્ય, યૌવન એ અવસ્થાપલટાઓ સાથે 'સુખદુઃખાંકણીયે ફરે' એવો અનુભવપૂત વિચાર કવિ રજૂ કરે છે. અહીં વિલક્ષણ રીતે કવિનો વિચારપ્રવાહ સહેજ આડો ફંટાય છે અને સ્ત્રીની આપણા સમાજમાં જે ભાગ્યદશાઓ સંભવે છે તેનાં ચિત્રો એ દોરે છે. અલબત્ત, એનું તાત્પર્ય એ છે કે દીકરી આપણા સમાજમાં માબાપને 'સુખ'નું કારણ ભાગ્યે જ બની શકે છે, બહુધા દુઃખનું કારણ બને છે. છઠ્ઠા સૉનેટમાં કવિ સ્ત્રી-પુરુષના વ્યક્તિત્વભેદનું વર્ણન કરે છે. [પાંચમા સૉનેટનું પુત્રી-વિષયક અવલોકન આનુષંગિક અવલોકન જેવું લાગે છે. માનવજીવનની વ્યાપકપણે ચર્ચા કરતાં કવિ આવી વિશેષ સ્થિતિના અવલોકનમાં સરી પડે છે એથી વિચારપ્રવાહ ખંચકાય છે. છઠ્ઠા સૉનેટની વિચારધારાને મુખ્ય વિચારપ્રવાહને બહુ પરોક્ષ રીતે જ ઉપકારક ગણી શકાય. આ રીતે આ બન્ને સૉનેટ કાવ્યમાલાની સુગ્રથિતતાને જોખમાવે છે કે કેમ તે વિચારવા જેવું છે. જોકે કવિના નિવેદન મુજબ તો એમનું વિચારચંક્રમણ ચિરૂટના ધુમાડાની જેમ ક્રમહીન, યાદચ્છિક ગતિએ જ ચાલવાનું છે અને તેથી આવી થોડી આડચર્ચા એમાં ક્ષમ્ય કે સહજ ગણાય.] સાતમા સૉનેટમાં કવિ સુખદુઃખની ગણતરી જુદા જુદા સંજોગોમાં અને જુદા જુદા માણસો પ્રમાણે બદલાય છે એવું કહે છે અને આશાની ભ્રમજાળમાં માણસ કેવો રચ્યોપચ્યો રહે છે તે બતાવે છે. આઠમા સૉનેટથી કવિનું ઈતિહાસદર્શન શરૂ થાય છે અને એમાં કુદરતે માણસને કેવી કેવી વિપત્તિઓ વિતાડી છે એનું વર્ણન કવિ કરે છે. નવમા સૉનેટમાં ઇતિહાસ આગળ ચાલે છે અને પ્રલયયુગની કથા વંચાય છે. દશમા સૉનેટમાં ઈતિહાસના કેટલાક દરિયાઈ માનવસાહસના ઉલ્લેખપૂર્વક વસાહત સ્થાપવાની વાત કરેલી છે અને અગિયારમા સૉનેટમાં ઓજારોની શોધ સાથે મનુષ્યસંસ્કૃતિ વિકાસ પામી, એની સમૃદ્ધિ વધી અને લડાઈઓ પણ વધી એ આજની સ્થિતિ સુધી કવિ પહોંચી જાય છે. આ ઈતિહાસકથાને અંતે, બારમા સૉનેટમાં કવિ આજમાં ન સંતોષાતા, ભાવિ માટે તલસતા અને ભૂતકાળને રૂડો કલ્પતા માનવસ્વભાવની વાત કરી એ નર્યો ભ્રમ જ છે એવો અભિપ્રાય આપે છે. તેરમા સૉનેટમાં કવિ પોતાના તરફથી એક સત્ય રજૂ કરે છે કે દરેક યુગ સુખસમૃદ્ધિમાં બીજા યુગથી જુદો હોય છે અને પછી થયેલ યુગના લોકો આગલા યુગનું જીવન જીરવી શકે નહિ. અહીં સૉનેટમાળા અધૂરી અટકે છે.

બધા સૉનેટોના વિષય-વિચારનો આ સાર એટલા માટે આપ્યો છે કે એ પરથી ખ્યાલ આવે કે અહીં કેટલું બધું હકીકતકથન, સમાજનિરીક્ષણ, મતપરીક્ષણ, અભિપ્રાયદર્શન, સૂત્રોચ્ચારણ છે! પદ્યના વાઘા ઉતારી લઈને સાદા ગદ્યમાં મૂકીએ ત્યારે અનેક પંક્તિઓમાંનું નર્યું વિચારતત્ત્વ તરી આવ્યા વિના રહેતું નથી. કવિનો માનસવ્યાપાર પણ બુદ્ધિપ્રધાન—તર્કપ્રધાન છે એમ દેખાઈ આવે છે. એકંદરે આ સમગ્ર રચના જાણે પદ્યદેહી નિબંધ હોય એવું લાગે છે.

કવિતામાં વિચાર ન આવે એવું કંઈ નથી, પણ એ અનુભૂતિ-દ્રવ્ય બનીને આવવો જોઈએ. કવિતામાં ઈતિહાસ ન આવે એમ નહિ પણ ઈતિહાસની પણ અનુભૂતિ થવી જોઈએ. આવા ગંભીર અને વિશાળ ફલકવાળા વિષયમાં થોડો તર્ક આવે, થોડું હકીકતકથન આવે તે યે સમજાય એવું છે પણ કાવ્યનો સબળ સંવેદનસંદર્ભ એને જુદા જ પ્રકાશથી રસી દે. બળવંતરાયનાં આ સૉનેટોમાં એવું બનતું લાગતું નથી. સૉનેટ ૯-૧૦-૧૧માં ઘણું બધું નર્યું ઈતિહાસકથન છે એ છાપ ભૂંસી શકાતી નથી; સૉનેટ ૧૩માં વિચારપ્રતિપાદન છે એવો ભાવ થયા વિના રહેતો નથી.

બળવંતરાયમાં કવિ તરીકેની કેટલીક અજબ શક્તિઓ છે. એ શક્તિઓનો પરચો આપણને અહીં અવારનવાર મળી પણ જાય છે, પણ એથી આખી રચનાનું મૂલ્ય પલટાઈ જતું હોય એવું બનતું નથી. બળવંતરાયની એક અજબ શક્તિ તે ભાષાની શક્તિ છે. બળવંતરાય પાસે પોતાની ભાષા—પોતાની બાની છે. બાનીમાં શબ્દની અપાર સમૃદ્ધિ છે. (સંસ્કૃતથી માંડીને બોલાતી ગુજરાતી સુધીની સર્વ ભાષાસ્તરોમાંથી એ પોતાના શબ્દો મેળવે છે), પદ-રચનાની આગવી ખાસિયતો છે અને કેટલાક લાક્ષણિક લહેંકાઓ છે. અર્થઘન કવિતામાં માનનારા બળવંતરાયમાં શબ્દશોખ કંઈ ઓછો નથી. શબ્દપ્રદર્શનની વૃત્તિ પણ કામ કરી જતી જણાય છે. 'અરું ભલું પરાંથિ' એ શબ્દાવલિનું મને કંઈ પ્રયોજન દેખાતું નથી. 'ખપજોગ' ગદ્યાળુ છે, પણ નર્યા હકીકતકથન માટે એ આવે છે માટે એની ગદ્યાળુતા ઉચિત છે એમ તમે કહી શકો. બીજા કેટલાક તળપદા શબ્દો ધ્યાન ખેંચે છે—એમના કોઈ કાવ્યમૂલ્યથી નહિ, એમ ને એમ જ; પણ થોડાક શબ્દો બળવંતરાયની અર્થવ્યક્તિની લાક્ષણિક શક્તિનો પરિચય આપી જાય છે:

'...બનિ ના જવું જ જડ **ગોળવો** કાષ્ઠનો'

'...આપણે ભવપડે **ચોંપ્યા** કરું ચિંતન'

'**બકુ બકુડિયાં**'

'**વઈરિણી** શું ભવપૂર્વની!'

'**તણઈ** જાય વાયે **તણખ**!'

બળવંતરાય લઘુતાનો, તુચ્છતાનો, અર્થહીનતાનો, તિરસ્કારનો ભાવ વ્યક્ત કરવા માટે સબળ શબ્દભંડોળ અને બોલચાલના લહેંકા ધરાવે છે એ ઉપરનાં ઉદાહરણોથી દેખાઈ આવશે. 'હસંત બકુડી બને ફુટલભાગ્ય વિધવા' જેવી ઉક્તિમાં પરસ્પરવિરુદ્ધ જીવનદશા માટે કેવી

લાક્ષણિક પદાવલિ બળવંતરાયે યોજી છે અને કરુણ વિધિવક્રતાને કેવો ઉઠાવ આપ્યો છે! બળવંતરાયે ક્રિયાપદોનો બહોળો ઉપયોગ કર્યો છે એ પણ ધ્યાન ખેંચે છે.

બળવંતરાયની પદબંધની અને વાક્યબંધની છટા પણ લાક્ષણિક છે. શબ્દોના ઓઘમાં અને વાક્યોના ઓઘમાં એ આપણને ખેંચી જવા, મૂંઝવી દેવા ચાહે છે. બળવંતરાય વિચારને કાંતે છે એની સાથે એક વાક્યમાંથી ઉપવાક્ય કે બીજું વાક્ય ખેંચાય છે. (આરમા સૉનેટમાં ચાલુ વાક્યની વચ્ચે ત્રણ લીટીનાં બે વાક્યો વધારાની માહિતી આપવા માટે આવી પડે છે!) કેટલીકવાર પર્યાયે કથન પણ થઈ જાય છે. પદૌઘ દ્વારા, છંદોલય દ્વારા વિશિષ્ટ કાવ્યોચિત અસર ઊભી કરતા હોય એવું પણ ક્યારેક જોવા મળે છે:

દુકાળ, અતિવૃષ્ટિ, ભૂચરડ, સાનુમાને અગન,
મવાડ નરિ લાહ્યના હદરથી પૃથાના ગહન,
ધસાર જલધીતણા,
ઉપાડ દિક્‌પાલના, સુસવના મરુત, રેતના
ઉપદ્રવ, અસંખ્ય તીડ ભયદર્દિલા વ્યાધિના;

અહીં પદૌઘ વિપત્તિપરંપરાને પ્રત્યક્ષ કરાવે છે અને 'ધસાર,' 'ઉપાડ' એ શબ્દોના છંદોલયમાં આપણને આપણો જીવ અદ્ધર થઈ જતો અનુભવાય છે.

રૂપક, ઉપમા, સત્ત્વારોપણ જેવા અલંકારો દ્વારા વસ્તુને ચિત્રાત્મકતા અર્પવાનું પણ અહીં ઠીક ઠીક પાર બન્યું છે. પણ એમાં તાજગી અને નવીનતા બહુ ઓછે ઠેકાણે છે— કલ્પનાશ્રયી વૈચિત્ર્ય પણ ખાસ નથી—અને વસ્તુનું હાર્દ કોઈ અજબ રીતે પ્રકાશિત થતું હોય એમ લાગતું નથી. ક્યાંક કૃત્રિમ સભાન પ્રયત્ન પણ વરતાઈ આવે છે. 'ટીપુ ય ઘડિ'ની સઘન ચિત્રાત્મકતા જવલ્લે જ દેખાય છે. આ પ્રયોગમાં બળવંતરાયની વિલક્ષણ શબ્દઘટના ખરેખર કામયાબ નીવડી છે. ખાલી થઈ રહેલા, ક્ષીણ થઈ રહેલા સમયને એમણે મૂર્ત રૂપ આપ્યું છે. આપણે જાણે ઘટિકાયંત્રમાંથી ટપકી જવા તૈયાર, છેલ્લા ટીપાને આતુર આંખથી જોઈએ છીએ.

બળવંતરાય પાસે અર્થદ્યોતક બલિષ્ઠ શબ્દો છે, ઉક્તિની ચમત્કારક ભંગીઓ છે, છંદોલયની સૂક્ષ્મ સૂઝ છે, કલ્પકતા પણ છે. આ બધાને લીધે અહીં કાવ્યની ગંધ આવે છે, પણ આ રચનાઓ સાચું પૂરું કાવ્યરૂપ પામતી નથી. એલિઝાબેથ સિટવેલની રીતે કહું તો અહીં અનુભવ કે વિચાર પર વાણીનું આરોપણ થયેલું છે, ગદ્યની પેઠે અહીંયાં અનુભવ અને વાણીની એક ખુલ્લી—છૂટી—અલગ વ્યવસ્થા (open system) નજરે પડે છે. કવિના જ્ઞાનનો— એમની વિચારશક્તિનો અને એમની ભાષાશક્તિનો આપણને પરિચય થાય છે, પણ બંને મળીને એક અનુભવ બનતો નથી. કાવ્યની સંવૃત્ત વ્યવસ્થા (closed system of poetry) અહીં અનુભવાતી નથી.

આમાં અપવાદરૂપ, અલબત્ત, પહેલું સૉનેટ છે. આ સૉનેટમાં 'ગળ્યાં' જેવો તળપદો શબ્દ આવે છે, પણ એ અનુરૂપ અર્થવિશેષ લઈને આવે છે. (માત્ર 'મીઠાં' વચનો નહિ, ગલિત કરે—આર્દ્ર કરે તેવાં વચનો). હીંચકો, ચિંઈટ અને એના ધૂત્ર, માર્ગમાનું શુનક—આ પ્રતિરૂપો

દ્વારા ચિત્રાત્મકતા આણેલી છે પણ એ કેવળ શોભાની નથી; મનની શાંત અલક્ષ્ય ગતિને—સક્રિયતાને—સચેતનતાને એ અદ્ભુત રીતે મૂર્ત કરી આપે છે, મનોવ્યાપારની એક સૂક્ષ્મસંકુલ સૃષ્ટિ આપણને પ્રત્યક્ષ કરાવે છે. આરંભની પાંચ લીટીમાંનો બાહ્ય સામાજિક વ્યવહાર અને પછીની લીટીઓમાં નિરૂપિત ચિત્તની આંતરમગ્નતા કાવ્યમય સંદર્ભ રચી આપે છે અને એક વિશિષ્ટ ભાવદશાનો આપણને સાક્ષાત્કાર કરાવે છે. અહીં અનુભવ અને વાણી અલગ રહેતાં નથી, વાણી દ્વારા જ અનુભવ પમાય છે. કશા વિચારપ્રતિપાદનના હેતુથી આ કાવ્ય લખાયેલું જણાતું નથી (કોઈ કશો જ 'વિચાર' ન તારવી શકે એમ તો ન કહેવાય); કવિની અદા કોઈ ચિંતકની નથી, પણ સંવેદકની અને રૂપવિધાયકની છે.

પણ આ કાવ્ય તો આખીયે સૉનેટમાલાના વિષયના આમુખરૂપે જ રચાયેલું છે। તેથી જ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે આ સૉનેટમાલા કાવ્યામુખી કાવ્યગંધી નિબંધનો ભાસ કરાવે છે. બધાં સૉનેટોને સમગ્રપણે જોતાં લાગે છે કે વિચારપ્રધાન કવિતાના ખ્યાલે અને આગ્રહે બળવંતરાયની કવિતાને ઠીક ઠીક ગેરરસ્તે દોરી છે. એવો આગ્રહ ન હોત તો કદાચ, આ જ વિષયને—કે આ વિષયના અનેક અંશોને બળવંતરાય જુદી જ રીતે conceive કરી શક્યા હોત અને એમને કાવ્યરૂપ આપી શક્યા હોત. પણ અત્યારે તો બળવંતરાયની શક્તિ અને મર્યાદા બંનેનો અનુભવ કરાવતી આ સૉનેટમાલા આપણી પાસે છે.



શ્રી. બ. ક. ઠાકોરની કવિતામાં વાર્ધક્યભાવ

ઉપેન્દ્ર પંડ્યા

अभिवादनशीलस्य नित्यं वृद्धोपसेविनः।
चत्वारि तस्य वर्धन्ते आयुर्विद्यायशोबलम्॥

શ્રી. બ. ક. ઠાકોરની વિવિધ રચનાઓમાં 'પ્રેમનો દિવસ,' 'વિરહ' ને 'સુખદુઃખ'ના શીર્ષક નીચે રચાયેલ કાવ્યગુચ્છો જેમ નોંધપાત્ર છે, કદાચ તેટલી જ નોંધપાત્ર ને નમૂનેદાર છે વાર્ધક્યભાવને નિરૂપતી એમની રચનાઓ.

વૃદ્ધત્વ જ જેમાં જુદા જુદા ભાવ-વિભાવનો આશ્રય બન્યું છે એવાં આ કાવ્યોની સંખ્યા પ્રમાણમાં ઠીક ઠીક મોટી છે. કેટલાક કાવ્યો અલબત્ત એવાં છે જે નિઃસંદેહ વાર્ધક્યભાવનાં ન ગણાવી શકાય; એવાંને બ વર્ગમાં મૂકીશું. અ વર્ગમાં વાર્ધક્યભાવનાં કાવ્યો નીચે પ્રમાણે ગણી શકાય જોકે બધે જ એ ભાવ પ્રધાન નથી; ક્યાંક વૃદ્ધ માત્ર દ્રષ્ટા જ છે.

અ વાર્ધક્યભાવનાં કાવ્યો :—

(૧) વૃદ્ધ કવિ પોતાની કૃતિઓને–પદ, (૨) એ ત્રિપદ સૂર–સૉનેટ, (૩) આશાને–ઉછમુ બેસતા–૮ લીટી, (૪) એક હાય–સૉનેટ, (૫) કસોટી–સૉનેટ, (૬) મધ્યમનાષ્ટક–૩૦ લીટીનું અષ્ટક, (૭) વૃદ્ધોની દશા–એકચિત્ત–સૉનેટ, (૮) વૃદ્ધનું મોટું દુઃખ–સૉનેટ, (૯) અનિશ્ચિતતા (સૉનેટ), (૧૦) દ્રુપદ દુઃખદા–સૉનેટ, (૧૧) આખિર ટપ્પા–૨૦ લીટી, (૧૨) જર્જરિત દેહને–સૉનેટ, (૧૩) શ્રી ગિનયતોષ ભટ્ટાચાર્ય હોમિયોપાથ–સૉનેટ, (૧૪) જૂનું મધ–સૉનેટ, (૧૫) શ્રી પૂજાલાલને–૮ લીટી, (૧૬) શ્રી પતીલ પ્રૂકલેસમિને–૮ લીટી, (૧૭) એક જવાબ–૨૪ લીટી, (૧૮) એ જ મિત્રને બીજા પ્રસંગે–૧૨ લીટી, (૧૯) એક વૃદ્ધતર મિત્રને–૮ લીટી, (૨૦) શ્રી 'કુસુમ' મંડળને–સૉનેટ, (૨૧) હસમુખ કઈ કરચળિને–મુક્તક, (૨૨) હા, હા, હા–મુક્તક, (૨૩) પહેલાને–સૉનેટ, (૨૪) "સ્વેતોકથી પિનર"નું ઉત્તર–સૉનેટ, (૨૫) વડલાને છેલ્લી સલામ–સોનેટ–૩૨ લીટી, (૨૬) નસીબને–સૉનેટ, (૨૭) અરે હરખ !–સૉનેટ, (૨૮) અમદાવાદના મિત્રોને–૨૪ લીટી, (૨૯) ભાવ વૈવિધ્ય–સૉનેટ, (૩૦) નિરાશાસુર—પદ–૩ કડી, (૩૧) સમીપ રજની–ચાર ખંડમાં–૪૬ લીટી, (૩૨) મૃત્યુને–પદ–ચાર ખંડમાં, ૩૧ લીટી, (૩૩) અ સૌ. નર્મદા ભટ્ટ–અંજની ગીતની ચાલ–૨૫ કડી, (૩૪) જ. ૫ નિનું અવસાન [સૉનેટ–પણ કર્તાએ 'ભણકાર'માં દર્શાવ્યા મુજબ તે રદ કરી પૃ. ૨૯૪ ('૫૧ની આવૃત્તિ) પર બીજું મૂક્યું છે શ્રી ઉમાશંકર જોષીસંપાદિત 'મ્હારાં સૉનેટ'માં પણ એ નથી.] (૩૫) ચોરી–પદ–૫ કડી, (૩૬) આન્તી–૧૦૦ લીટી, (૩૭) જીવનું મોત–૨૩ લીટી,

(૩૮) દ્યુતિકણી–સૉનેટ, (૩૯) જાગરણ–સૉનેટ, (૪૦) મનુષ્ય જંતુની અલ્પતા–સૉનેટ, (૪૧) વિસ્મૃતિ–૯ લીટી, (૪૨) એક આશા—સૉનેટ, (૪૩) પ્રલાપ–સૉનેટ, (૪૪) ગુલકળી–પદ–૪૦ લીટી, (૪૫) મ્હારે વડીલ શા બંધુના ઉદ્‌બોધન ઉપરથી–૩૦ લીટી. (૪૫) સ્વપ્નસંગી–સૉનેટ—"મ્હાગ સૉનેટ"મા, (૪૬) અનામીને–સૉનેટ–"મ્હાગ સૉનેટ"મા, (૪૭) સુખદુઃખ–સૉનેટ પહેલું, (૪૮) સુખદુઃખ–સૉનેટ બીજું, (૪૯) સુખદુઃખ–સૉનેટ પાંચમું, (૫૦) જિજીવિષા અને અમરતા–સૉનેટ (૫૧) કુદરત અને મોત–સૉનેટ, (૫૨) કૌતુક ! કૌતુક !–૭૦ લીટી, (૫૩) ચોપાટીને બાકડે–૧૦૬ લીટી.

ઘ સંદિગ્ધ કોટિના કાવ્યો તેમ જ યૌવન વીત્યા પછીના પ્રૌઢાવસ્થાના કાવ્યો :

(૧) ગમે તો સ્વીકારે–'ઉપહાર'ને ઉત્તર–૪૨ લીટી, (૨) સખા મ્હાગ, સખી મ્હારી–ગઝલ–૬ કડી, (૩) પ્રીતિના સ્વાતંત્ર્યઘેલા—સૉનેટ, (૪) મણિભાઈના પત્રો–૪ લીટી, (૫) ઘણે ઘણે વર્ષે–સૉનેટ, (૬) અતિદુઃખિયારા (સૉનેટ), (૭) જીવનમુક્તિ : પત્ર અને તેનુ ઉત્તર, (૮) ઘૂંટડે ઘૂંટડે–મુક્તક, (૯) નિદ્રાને વીનવણી–સૉનેટ, (૧૦) નિદ્રાને–સૉનેટ, (૧૧) અતલ નિગશા–સૉનેટ, (૧૨) અચલ શ્રદ્ધા–સૉનેટ, (૧૩) પૂર્વ યાત્રીઓને અંજલિ–સૉનેટ, (૧૪) નવતેરી દુનિયા–પદ–૫ કડી, (૧૫) એક મિત્રનુ ભરજુવાનીમા મૃત્યુ–સૉનેટ, (૧૬) ઝિંદાદિલી–૧૭ લીટી, (૧૭) આત્મબોધ–૧૬ લીટી

અલગત આ ગણતરીમા બેચાર રચનાઓ રુચિભેદે આ કે તે વિભાગમા મુકાય, બેપાય ઓછીવત્તીયે થાય, પણ આ રચનાઓમા ખાસ કરીને ઞ વિભાગની રચનાઓમા વૃદ્ધ જીવનની જે બુદ્ધાદાર–તરેહદાર તસ્વીર જોવા મળે છે એ દ્વારા માનવ–જીવનનું એક સઘન ભાવચિત્ર અહીં જે સાપડે છે તે આ કાવ્યગુચ્છની ખાસ વિશેષતા બની રહે છે

આ રચનાઓ સખ્યા ને સત્ત્વ બને દષ્ટિએ ઘણી માતબર છે વાર્ધક્યાવસ્થા એવી છે કે તેમા નિર્બળતા સહેજે શતમુખ બની રહે, ને તેથી ગત કાળના સ્વપ્નતુલ્ય સુખો, સિદ્ધિ-સમૃદ્ધિને સ્વજનોના સાન્નિધ્યમા સાપડેલ સુખ-સતોષનુ સહેજે સ્મરણ થાય. વૃદ્ધાવસ્થામા આયુષ્ય જેમ લંબાયે જાય તેમ અનેક નાનામોટા કુટુંબીઓ, મિત્રો, પરિચિતોના કાળે-અકાળે થતા મૃત્યુ જોવાના રહે તે જોઈ જોઈને હૃદયથી રિબાવાનુ રહે. યુગપલટો કે જૂનીનવી પેઢી વચ્ચેના દૃષ્ટિ-વૃત્તિ-રુચિના પરિવર્તનો, વધતા જતા અંતરો આઘાતક ને અસહ્ય બને; શ્રી ઠાકોરના જ શબ્દોમાં કહીએ તો આ 'સેાગણ રુસ્તમી' બન્દાસ્ત કરવી પડે તે જાણે one world already dead, another powerless to be born જેવો બે જુદી જુદી દુનિયાનો, તેની વિભિન્નતા ને વિસવાદિતાનો અનુભવ થયા કરે. અંગો શિથિલશિથિલ થતા હોય ને દેહ આત્માથી અળગો થઈ જાણે વેર લેતો હોય એવો વિકલતા ને વૈકલ્યનો અનુભવ પણ થાય. ઈશ્વર પ્રતિ શ્રદ્ધા બહુધા વધે, પણ સમવિષમ અનુભવોને લીધે કદીક ઘટે પણ નિગશા ને નાસીપાસી વારે વારે ચિત્તનો કબજો લઈ લે, અસતોષ, ક્રોધ, અસંયમ વધી પડે. એકલતાની વેરાન શૂન્યતા એવી તો ઉદ્વેગકર બને કે વૃદ્ધ જીવ અતિ દયનીય બની જાય, ઔચિત્યભાન, શાંતિ-ધૃતિ બધું ખોઈ

એમે, આત્મન ભાવણુમાં જ નાચ્યા કરે, કાં ભૂત કે પ્રેત જેવો થઈ ઘરમાં ને ઘરની બહાર બહાવરા બહાવરા ભમે જેવી અવસ્થામાં વૃદ્ધ બનીને લાંબા વિરામમાંથી તાજમહેલ જોઈને ઝૂરી ઝૂરીને જેમ શાહજહાં દિનો કાઢતો એ રીતે વીતેલા માધુર્ય જીવનની સ્મૃતિઓ ફરી ફરી ન ભારીને, તેની પર આંસુ સારીને, વર્તમાનમાંથી ગમે તે પળ, ગમે ત્યારે અધુજનપણે ભૂતમાં સરી જઈને જ જીવવાનું બની રહે, વાતે વાતે ઓછું આવે, પોતાનાં પારકાં લાગે સાચો સમભાવ જ નોખ્યો ન નાપે એવું યે કદીક થઈ રહે વળી રોબર્ટ બ્રાઉનિંગ કહે છે તેમ "The petty done, the undone vast' નો અસંતોષ—અકર્મણ્યતા ને નિષ્ફળતાથી દ્વિગુણિત થયેલો અસંતોષ —ફરી ફરી જીવનને ઘેરી વળે તેથી જ 'જગતની યાત્રામાં લાગ્યા આયુષ્ય એટલે જીવનના સૂતકાર'—એવો ભાવ ફરી ફરી જાગે ને નિરુદ્વિગ્ન ઘડીની ઘડી, ભલે ઘડીની વધે પણ કાવ સિન્ધુના ઘન ઘુઘવાટ દિનરાત અવિરામ સંભળાતા હોય તે દ્વારા જીવન મૃત્યુ વચ્ચે રહસ્યમયી આવન જાવન યાત્રા કરતી હોય, એ અકળાવનારી પરિસ્થિતિની નિતાન્ત અનિશ્ચિતતા મનને વર્ષાબીની માટી જેવું પોચું કરી નાખે ને નર્યો નિર્વેદ હૃદયને ઘેર્યા કરે.

સામે પક્ષે વૃદ્ધનું જીવન જો વીતરાગ રહ્યું હોય, સમાહિત અવસ્થા એને જો પ્રાપ્ત થઈ હોય, એના બધા કરણ જો પરતત્ત્વાભિમુખ બન્યા હોય તો એ સંન્યાસવૃત્તિ અનુભવે, સમદૃષ્ટિ ભાવ જાગે સમત્વ ભાવે સર્વભૂતહિતે રત રહે ને વૃદ્ધાવસ્થાના સ્વાભાવિક લક્ષણરૂપે દૃષ્ટિની વિશાળતા ને જીવનના અનુભવોની પરિપક્વતા પામે સદ્ભાગી હોય તો પૌત્રપૌત્રીનું—સંતાનોનું વા સત્ય ને તજ્જન્ય વીણું સુખ અનુભવે, બધા કષાયોથી ઊર્ધ્વ જઈ રજસ્તમસમાંથી છૂટી સત્ત્વસ્થ બનવા મથે, ફિલસૂફના જેવી અનાસક્તિ, પરમ શાંતિ ને ધૃતિમાંથી પ્રગટતી ભક્તિ પરાયણતા અનુભવે, ને જીવન પરમાત્માની પવિત્ર થાપણ માનીને જ જનસેવા તે પ્રભુસેવા ? પ્રભુસેવા તે જનસેવા—માનીને વિતાવે. તો આ કાવ્યોમાં શું ચિત્ર મળે છે તે હવે જોઈએ

શ્રી બ. ક. ઠાકોરની આ રચનાઓમાં વત્તેઓછે અંશે આવા તરેહતરેહના ભાવોનું દૃષ્ટિવિક્ષેપ આપે મન જોવા મળે છે પણ આ બધીયે રચનાઓનું જો કોઈ તરી આવતું સામાન્ય લક્ષણ હોય તો તે છે—છેક સુધી, જીવનના છેલ્લા શ્વાસ સુધી કર્તવ્ય કરવાની અખંડ લગની—To strive, to seek, to find and not to yield એ વૃત્તિનું ચક્રવર્તિત્વ આ રચનાઓ જેમ ઊંચા માન્ય ગુણને લીધે કસદાર બની છે—અને એનું જે કાંઈ મહત્ત્વ છે તે એના કાવ્યગુણને લીધે જ છે, નહિ તો તો આ વિચારવાળું જ ન થાત—કાવ્યોમાં દેખાતા "ગાંભીર્ય, દૃઢતા અને સરલતા' ને લીધે એમાં દેખાતા અણનમ અદમ્ય યૌવન સહજ ઉત્સાહ, તિતિક્ષા, પુરુષાર્થ, કર્તવ્યભાવના ને સમષ્ટિપરાયણતાને લીધે પણ આ કાવ્યોનું મૂલ્ય ઘણું ઊંચુ છે

ટેનિસન જેવા કવિએ એકલતાનો અવસાદ વ્યક્ત કરતા કહ્યું છે

> "And I, the last go forth companionless
> And the days darken round me, and the years,
> Among new men, strange faces, other minds"

પણ શ્રી બ. ક. ઠાકોરની રચનાઓમાં, નવી પેઢી સાથેના સંબંધ વિશેષમાં આવું અળગાપણું, અતડાપણું, એની વ્યથા ઓછી જ દેખાય એ તો 'યુગ સુકાન'માં ગાય છે

દિન પલટ્યો, પલટી ઘડી, પલટી હત્થ કમાન
ધડપણ જઈ જોબન ચડે રગે રગે મસ્તાન,
ઝડપતું જોબન કાર્ય મહાન.
('યુગે મુબારક')

ગાંધીજીની શહીદીને પ્રસંગે પણ ગાંધીજીના કાર્યને બિરદાવતાં એ કહે છે :

કયેા તરુણ જોબને જઈફ આહવાથી ચડે !

એટલે જૈફી અવસ્થામાંય તરુણની જોડે સ્પર્ધા કરવાનું જોમ એમની રચનાઓમાં વત્તે-ઓછે અંશે દેખાય છે. વૃત્તિ યુવાનના સરખી સાહસોત્સાહ ને જોમજુસ્સાભરી હોવા છતાં યૌવનસહજ આચરણ હવે વૃદ્ધાવસ્થામાં નથી શક્ય, એવું દુઃખસંવેદન તીવ્ર ભાવસંવેગથી 'નસીબને' એ સોનેટમાં જોવા મળે છે. જ્યારે ભરજુવાન હતેા, પ્રૌઢ હતેા, થાક-આપત્તિ-કડણાઈ કશુંય રજ પણ ગાંઠતેા ન હતેા ત્યારે સ્વદેશહિતકાજે જંગમાં ઝૂઝવાની તક જ ન સાંપડી; ને આજે હવે સ્વદેશ અન્સાધુવયે જઈ રહ્યો છે ને હું તેને સત્પથે વાળવા તલસી રહ્યો છું, ત્યારે

નિહાળું મુજ જાત ત્યાં વિકલ વૃદ્ધ થૈ બાપડી !—
નસીબ, તુજ રે શિ હેાય અવળાઈ આથી વડી ! ('નસીબને')

આ સાહસોત્સાહની સદાજીવંત વૃત્તિને લીધે જ એ કવે છે :

દિલ ગયું થીજી પછી શું જીવવું,
દિલ ગયું હારી પછી શું જીતવું,
જીતવુ દિલ જીતવાનુ કામ છે,
ઝિંદગી ઝિંદાદિલીનું નામ છે. ('ઝિંદાદિલી')

તેા 'એ ત્રિપદ સૂર' જેવા કાવ્યમાં વૃદ્ધનેા આછેા વિનેાદ પણ જોવા મળે છે. આવેા જ આછેા વિનેાદ "આશાને—૬૭મુ બેસતાં"—માં જોવા મળે છે; પણ એમાં ય મુખ્ય ભાવ તેા એ જ છે કે ૬૬ વર્ષે જે લખ્યું છે તેથી 'દુપટ' પ્રતિવર્ષ લણવાની કવિને આશા ને શ્રદ્ધા છે. આ ઉત્સાહ ને પુરુષાર્થ જ અભિવાદનયેાગ્ય નથી ? 'કસેાટી'માં કવિ કહે છે—જે બુઝર્ગાવસ્થા બધાની પાસે પેાતાનેા કર અતિ નિષ્ઠુરતાથી લે છે, સૌની કારમી કસેાટી કરે છે, તેમાથી તેા પેાતે પણ મુક્ત થનાર નથી. વૃદ્ધજન વિકલાંગ બને ત્યારે જે કરવા જેવું છે એ કરણીય ભલે એનાથી થાય નયે થાય, પણ જે કંઈ અકરણીય છે તે તેા મારે હાથે કદાપિ ન જ થજો. આવા સંકલ્પ માટે જ વિધાતાને પ્રાર્થના કરવી, બીજી કેાઈ યાચના માટે નહિ, એ જેવું તેવું ગૌરવભર્યું છે ?

આ કાવ્યોમાં આમ જીવંત આત્મશ્રદ્ધા, પુરુષાર્થનું જ્વલંત જોમ, સ્વકર્મનિન્દા ને વીરતા છે; પણ એમાં ક્યાંયે ફૂલણજીવેડા નથી, અહંભાવ કે આપવડાઈ નથી; ટાગેારના શબ્દોમાં કહીએ તેા સંવેદનશીલ હૃદયને અતિચેતનાનેા જે દંડ ભરવેા પડે છે તે પરિપત્ર ભરવાની અહીં તૈયારી છે. વાસ્તવજીવનમાં કવિએ જે કર્યું હેાય તે પણ આ કાવ્યસૃષ્ટિમાં તેા જાતને જરાયે માફ ન કરતી, કડક આત્મ-નિરીક્ષા ને આત્મપરીક્ષા છે. તેથી જ, પેાતાનામાં કશું ઉચ્ચ અપવાદરૂપ કે અસ્થવસ્થ નથી, તેનું સતત જાગ્રત ભાન છે. એથી આ કાવ્યોમાં બિંબિત થતું શ્રી બળવંતરાયનું વ્યક્તિત્વ

અનેરી ઋજુતા ને હૃદ્યતા ધારણ કરે છે. એમનું વ્યક્તિત્વ 'કમઠપીઠની ઢાલ ઉપલી' ધરાવે છે એ ખરું—એમ તો એની ભીતરમાં પણ દૃઢતા ને ધીંગાપણું છે—પણ તે સાથે એ જ ભોમભીતરમાં "માવો મૃદુલ રસભીનો અનુપમ" ભર્યો છે. તેની બુલંદ પ્રતીતિ આ કાવ્યગુચ્છમાંયે થાય છે 'મધ્યમતાષ્ટક'માં કવિએ પોતાનો ગજે રજનો હિસાબ લેતા હોય એ રીતે જે આત્મપૃથક્કરણ કર્યું છે તે પારદર્શક પ્રામાણિકતા ને મચ્ચાઈને લીધે ખૂબ જીવંત ને હૃદયસ્પર્શી બન્યું છે

ન આશા હતી આગલું જીવવાની
ન સેવા કૃતે' નામના આટલીની, ('મધ્યમતાષ્ટક')

એમ સીધી શરૂઆત કરીને એ કહે છે—જીવનમાં જે કલા, જ્ઞાનભક્તિ મને આની મળ્યાં છે, એક ડાળમાંથી બીજી ડાળ ફૂટે એમ જે કર્તવ્યો એક પછી એક આપડતાં ગયાં છે, તે હું જેવા 'જંતુ'ને તો ઘણુંય છે. જિંદગીમાં જે કંઈ મળ્યું છે—ભલે ન મોટાં સુખ, ન ઝાઝા મિત્રો, ન ઝાઝી લક્ષ્મી, ન મોટી કોઈ સંપ્રાપ્તિ—તે ઓછું નથી, ને તે યે કાળે હરી લીધું છે. તો ભલે જેવી એની મોજ! જિંદગીમાં ક્યાંય બિચારા–બાપડા નથી બનવું પડ્યું એ જ તો ઘણું છે. તો કવિને દુ:ખ કઈ વાતનું છે? કયા દુઃખો શળ જેવા સાલે છે? કોઈ અંગત અસિદ્ધિ કે અપ્રાપ્તિનું એમને દુ:ખ નથી, પણ દેશની પ્રજામાં ને સંસ્કૃતિમાં જે છિદ્રો દેખાયાં, સુચારિત્ર્યનો હ્રાસ દેખાયો ને તેથી એમનું ચિંતાઘેરું ભાવિ દેખાયું, "લહ્યું એક એ દુઃખ, એ શલ્યકારી." હું સત્યને નમું છું ને સૌન્દર્યને ચાહું છું એમાં જ પરમ મોક્ષ માનું છું એમ જણાવી, ન ઉત્તમ ન અધમ, પણ આ મધ્યમતામાં જ આયખું વહે એમ ખુમારીથી કવિ વાંછે છે

અહીં કાવ્યોની જે યાદી આપી છે તે બધી કે તેમાંની મુખ્ય મુખ્ય કૃતિઓની પણ વિગતવાર વિવેચના અતિ વિસ્તૃત બની જાય એટલે કેટલીક નોંધપાત્ર કૃતિઓ જ ઊડતી નજરે જોવી રહે છે 'વડલાને છેલ્લી સલામ'માં મોળ સોળમાં યુવાની ને વાર્ધક્ય વચ્ચે, કાળબળે જે નિતાન્ત અભેદ્ય અંતર પડ્યું છે તેનું ચિત્તમંથન, વિષાદ, વિયોગ, સ્મૃતિ, અચલ ધૃતિ ને તીવ્ર વાસ્તવભાનથી શબલિત ભાવાવેગે ગભાયલું, પલટાતું, ઘેરું બનતું, ફરતું ચિત્ર—આ કાવ્યને અવિસ્મરણીય બનાવે છે.

આ—યો વાકડવેશ ઊર્મિતૂફાન લડાવતો,
જાણે પકવવેશ,—નમસ્કાર, વડલા, લહેને
('વડલાને છેલ્લી સલામ')

એ એ—આમ તો દોઢ જ—પંક્તિઓમાં કેવું મોટું અવસ્થાન્તર, કાળાન્તર, અનુમિલપણું વ્યક્ત કર્યું છે! યુવાની ને વાર્ધક્યનું, ભૂતકાળને વર્તમાનકાળનું, વડલાનું ને માનવજીવનનું વિવિધ અવસ્થાભેદનું જે વિરોધમુગ્ધ ચચળ ચિત્ર ભાવોચ્ચતાથી, સઘનતાથી, અહીં ઉપમાન્યું છે—ઊતરી પ્રએલી ભગતી પક્ષીનો ઓટલો જે સમય છે, તેનું આ લીલામય લાઘવભર્યું નિરૂપણ ઘેરી વ્યંજના ધારણ કરે છે વડલાને સંસારની લીલાનું પ્રતીક ગણીશું? "વડનાનલની ધૂળ વાળ તુજ અમિમાં કેવી!" "હગે મેં ય કંઈ દીધ, જાણે જ્યાજુનઠાર તે," "એ દોધલીધ હિસાબ આજે સૌ પૂરા થતા," "વડલા, કરજે માફ, ભમતો પંખિ ઉડે ફરી," "જોગન ગળતા, તાત, મુજ માટે તુજ ડાળ કંઈ?" અથવા

અથવા કરવી પ્રીત, ને પરહરવાં પ્રેમીજન,
અમ મર્ત્યોની રીત–અમર્ત્ય વડલા, સાંખજે. (એ જન)

જેવી પંક્તિઓ (આ બે પંક્તિમાં શેલીના Skylarkનું અનુસરણ લાગે) તો ક્યાંય સુધી હૃદય-કર્ણમાં ફરી ફરી ગુંજ્યા કરે તેવી છે; પણ આવી છૂટક પંક્તિઓમાં જ નહિ, એની સમગ્ર રચનામાં જે અંતસ્તલની આર્દ્રતા ને વિષાદમધુર સંયત આર્તતા છે તે ગભીર અસર મૂકી જાય છે.

આવા નિરંતર જુવાન-વૃદ્ધ કવિ વાર્ધક્યમાંયે બદલાતી રુચિ ને સૌંદર્યદૃષ્ટિના તબક્કા વખતેયે, પોતાની પછીની પેઢી બે પેઢીના સમસમયી જ નહિ પણ મિત્ર, માર્ગદર્શક ને ગુરુ બની રહે, નવ્ય કવિઓનું સ્નેહભાજન બને, એમના સર્જનપ્રયોગો અભિનવ કૌતુકથી નિહાળે, બિરદાવે, જરૂર જણાય ત્યાં ટપારે પણ, ને છતાં ઊછરતા વછેરાઓને આ શ્વેતકેશી પિતર અંતરના આશીર્વાદથી નવાજે, એનું સુભગ દર્શન 'વછેરાને', 'શ્વેતકેશી પિતરનું ઉત્તર', 'અમદાવાદના મિત્રોને,' 'ઉડ્ડયનોન્મુખ નવજુવાનને,' 'નવાં ક્ષેત્રથી ભડકતા મિત્રને,' 'સાહસોત્સાહ,' 'પૂજાલાલને,' 'પતીલ ઈંકલેસરિને,' વગેરેમાં થશે. તે છતાં આ કવિગુરુની નમ્રતા નીચેની પંક્તિઓમાં કેવી તો પ્રગટ થઈ છે! અમદાવાદના મિત્રોને કર જોડીને કવિ કહે છે:

મેં શું કર્યું? નવલ કે કરું આદરું છું?
લેશે કર્યું નથિ નવું, ન કશું કરું છું. ('અમદાવાદના મિત્રોને').

ને અંતમા જણાવે છે—ભાઈઓ, હું તો હવે વિલીન થતી રજનીને કારણે મ્લાન બનતો ચંદ્ર જેમ એની પાછળ લોપ પામવા ઇચ્છે, તેમ લોપ-નિઃશેષ લોપ, સર્વથા સ્મૃતિથીયે લોપ, ઝંખું છું.

આવી સજ્જતા જેણે કેળવી હોય, તેને મૃત્યુની ભીતિ તો શેની જ હોય? એ તો જેટલાં વરસ વધારે કાઢ્યા તેટલા નફાનાં, વધાગનાં, માની કાળના નિમંત્રણ માટે હર ઘડી તૈયાર જ રહે. 'એક જવાબ'મા સુંદર ઉપમાન યોજીને કવિ કહે છે:

એ આવો કાલનું આજ આજનું અબઘડિએ,
એ અગ્નિ ઘડેલું ઝાઝ નિત નિત ચિંતવિયે.
એ-હવે અમે છૌં સજ્જ સફર માટે બાબૂ,
નહિ ગ્લા અમારે કજ્જ કશાં ઈહિનાં બાબૂ. ('એક જવાબ')

કવિનો પોતાનો અવાજ, એમના અભિનય સાથે, આબાદ સંભળાય છે ને! મૃત્યુ એ તો છે અગ્નિભરેલું જહાજ—આ ભવસમુંદરને તરી જવા માટે ને નવી યાત્રા કરવા, અંતિમ બંદરે પહોંચવા માટેનુ જરૂરી સાધન. મૃત્યુ એટલે મોટી વિભીષિકા એ ભાવ કવિમા ક્યાંય દેખાતો નથી, તે આવી સ્વસ્થ, સભર, જીવનદૃષ્ટિને લીધે. જગતની ત્રાજુડીએ તોળાતા જે તુચ્છ જય-પરાજયો, સિદ્ધિ-અસિદ્ધિઓ, ન્યાય-અન્યાયો ને નિંદાસ્તુતિ વધુ પડતા મોટા ને વ્યામોહજનક લાગતા, તેનાથી ઊર્ધ્વ જવા માટેની આ તો કેવી મોટી અનુકૂળતા છે! એટલે,

પ્રભુની પત્રાળી જમિ રહિ અતૃપ્તિ ન ધરવી,
મહાયાત્રા માંડી નજર વળિ પાછી ન કરવી. ('જવાબ')

એવું ગાનાર કવિ અતૃપ્તિ ને કચવાટ શેના જ અનુભવે? શિવોર્મિ, શિવસ્રોત-પાત, શિવદિષ્ટ "જીવનનિધિ" એમ બધું જ "શિવ-દિષ્ટ" માને તે સ્વાભાવિક છે. 'ભાવવૈવિધ્ય' નામના સૉનેટમાં વૃદ્ધ જીવ ઘેર પાછો ફરે ત્યારે એની જેવી ચિત્રવિચિત્ર દશા હોય છે, તે અનેક ઉપમાનોથી નિરૂપ્યું છે. અસૂરી વેળાએ પાછા ફરતા ધણ જેવો, ગગનમાં હજી જગ સહેલ કરી લઉં એમ ઇચ્છતા વિહંગ જેવો, જગતમાં ક્યાંય સાચું વિશ્રામ-ધામ નથી એમ માનતા મુમુક્ષુ જેવો ભાવ રખડુ જીવ અનુભવે છે. કવિ મુમુક્ષુ કરતાયે કર્તવ્યગત વિધુરની અવસ્થા વધુ ઇષ્ટ ગણતા હશે એટલે જ શું એ ઉપમાન છેલ્લે મૂક્યું છે?

આવી અનાસક્ત, અબદ્ધ વૃત્તિ વૃદ્ધાવસ્થામાં ઈશ્વરાભિમુખ ન કરે તો જ નવાઇ. ભલે શ્રી બ. ક. ઠાકોરે સ્વીકાર્યું છે તે શ્રી અંબુભાઈ પુરાણીએ દર્શાવ્યું છે તેમ, પૂર્વાવસ્થામાં શ્રી ઠાકોર "અજ્ઞેયવાદી ને કલાને જ સર્વશ્રેયસ્કરી" માનવાનું વલણ ધરાવતા હોય, પણ એ સ્થિતિમાંય એમને વેદાંત તરફ સ્પષ્ટાસ્પષ્ટ આકર્ષણ તો હતું જ. ધર્મમાં કે ઈશ્વરમાં પોપટિયા શ્રદ્ધા ધરાવનાર કરતાં આવા અજ્ઞેયવાદી સત્યજિજ્ઞાસુ જ વધુ સાચા ઈશ્વરોપાસક હોય છે, ને શ્રી ઠાકોરનો શામવૃત્તિપૂર્ણ વિરોધ તો છે અંધશ્રદ્ધા, વેવલાવેડા, વહેમો ને ધર્મને નામે ચાલતાં તૂતો ને ધતિંગો સામે. તૂતક પરનું પંખી અફાટ સાગરમાં ચોતરફ ઊડી ઊડીને જેમ પાછું તૂતક પર જ આવે, તેમ છેવટે તો સૌનું ગંતવ્ય સ્થાન એ પરમ તત્ત્વ જ છે. શ્રી બ. ક. ઠાકોરના વાર્ધક્ય ભાવવાળા કાવ્યોમાં જે ઈશ્વરાભિમુખતા દેખાય છે, એ મારેનો જે તરફડાટ ને તલસાટ દેખાય છે તેની જે રીતે કાવ્યરૂપે અભિવ્યક્તિ થઈ છે તે જોતાં આ કાવ્યો–ઈશ્વરાભિમુખતાનાં કાવ્યો–એમની વિલક્ષણ કવિ-પ્રતિભાનાં સાચાં નિદર્શન બની રહે છે.

પરમ તત્ત્વ ને જ જીવનનું—મૃત્યુ પછીની સ્થિતિનું—

પરમાવલંબન ગણીને કવિ કેવા ઉત્સાહથી, કેવી અગ્નિતુલ્ય પ્રબળ લગનીથી એ પ્રતિ વળે છે તે જુઓ:

'સમીપ તુજની સમીપતર રે સમીપતમ હે પ્રભો,
ક્ષણેક્ષણ હવે સરું. અકળ ને અનન્ય ક્ષણ
સમીપ ઝટ આવશે, ચરણમાં મ્હને તાહરાં
સમર્પિ ધરિ દૈ ય જે વહિ જશે અગાધોદરે!
... ...
ચડી પડિ ગણી જશે વરસ સાડસિત્તેરનાં
લહ્યાં, અનુભવ્યાં, જિવ્યાં, પ્રિય લહ્યાં લપેટ્યાં ઉરે, ('સમીપ તુજની')

સુખદુઃખ, જયપરાજય, માગ્યાં સુકૃત-દુષ્કૃત પ્રમાણે મારેય વેઠવાં-જીરવવાં પડ્યાં છે, એની ફરિયાદ શી રીતે હોય? કેમકે "ફરે જ મનુજ તુની વિતક બહેરખી એહવી." જે સહવું પડ્યું છે તે સહુની હારમાં, સહુની જેમ જ. એ મારે માટે કંઈ નવી નવાઈનું નથી. તો પછી, આ વૃદ્ધાવસ્થામાં એ વીતકની સામે સૂર કાઢવો એ તો ન જ શોભે.

ધરે ન પલિતે વળી શિશુપ્રલાપ પ્રભુચરણમાં. (એ જ્ન)

તો એક જ ઉગાર-ઉપાય છે—અહંકૃતિ, અહંમતિ, પ્રભુની સમીપસમીપતર જવાથી જળી જાય, સુખદુઃખસ્મૃતિ પણ ગળી જાય તે. આ પછીનું જીવન નવા તનમને શું વધુ ઉચ્ચતર હશે? હે પ્રભો! તારા સ્પર્શથી સુપવિત્ર-સુપક્વ થઈ, બલિરૂપે મૃદુ-મુલાયમ બની, હું વિશેષ ગુણ ધારણ કરી શકીશ? હે પ્રભુ તારી શું ઇચ્છા હશે? ન જાને.

ચડે અગન ખોળિયું પછિ શું શેષ?

મૃત્યુ પછી શું, કયા રૂપે, ક્યાં, કેમ કરીને જીવતું હશે, તેની લેશ સમજ નથી. હવે તો, બધા પ્રશ્નોનો અંત આવી જાય તે રીતે,

અશેષ

અગાધતમ સાગરે જ ડુબકી, શુભેશ, બસ તૂં ભરોસે પ્રભો?

'સમીપ તુજની સમીપતર રે સમીપતમ, હે પ્રભો' એ પંક્તિને પૃથ્વીતિલક બનાવીને કવિએ જે રીતે સમીપતા પર ભાર મૂક્યો છે ને શબ્દલયને છંદોલય દ્વારા જ તલસાટમાંથી તદ્-લીનતાની ઝંખનાની પ્રતીતિ કરાવી છે તે ઉજ્જ્વલ કવિકર્મનો અંશ છે. છેલ્લી પંક્તિ પણ એ રીતે દુહરાવી 'શુભેશ' શબ્દને 'બસ' શબ્દ ઉમેરી, એ અંતિમ વિરામસ્થાનની જે શ્રદ્ધા, શુભેશની શુભંકરતા પ્રકટ કરી છે તે પણ નોંધપાત્ર છે.

આવી સર્વસમર્પણવૃત્તિને લીધે જ, કવિ ન્હાનાલાલના અવસાનસમયે આ કવિ એકદમ મુખર બનીને કહે છે:

મૃત્યુ રે! ઉપાડ પગ! ઉપાડિ લે મ્હને!

મારાં અર્ધદૃષ્ટ સ્વપ્ન જેવાં અપૂર્ણ કાવ્યો વગેરે પૂરાં કરીને હું ઊંચતો હોઉં, ચીરુટનો ધૂમ ચડતો હોય ને શૂન્ય નેત્રે સુપ્રાપ્ત ચિત્તે હું તે જોતો હોઉં, બસ ત્યાં જ હે મૃત્યુ, તું તરાપ મારીને મને ઉપાડી લેજે. "પડંત કાય ખોખું ધબ્બ હેઠ!—સાદ તાહરો ભલે બને!" એ શબ્દો દ્વારા હળી જતા ઢીમનો જે પ્રત્યક્ષાનુભવ કવિ કરાવે છે તે કેટલો સચોટ છે! આ કાવ્યમાં ચિત્રાત્મક સજીવ શૈલીથી, સરસ સાહજિકતા ને અનાકુલ ચિત્તવૃત્તિથી આત્મસમર્પણનો ભાવ મૃત્યુને સાક્ષાત્ સંબોધતા હોય એ રીતે પ્રગટ કરવામાં જે નાટ્યાત્મકતા રહેલી છે તે એમનાં અન્ય કાવ્યોમાં પણ હૃદ્ય રૂપે પ્રગટ થતી રહી છે.

'ચોંટી'માં "કૂટડી કાયા, મોહન ફીફી, અલ્પ બોલ મૃદુ કેવા!"

એવી બાળકીનું અકાળ મૃત્યુ કવિને સાલે છે ને પોતાના લંબાયમાન જીવનની વ્યર્થતા કવિ આ રીતે અંતમાં વ્યક્ત કરે છે:

પાકે વ્હેલું ખરે જ વ્હેલું—અરર કુદરત ધારો!
હું જેવા અદકચરા કેરો કેમે ના'વે આરો.

વૃદ્ધ કવિનું નિર્વ્યાજ, શુચિસરલ, નિર્દંભ વ્યક્તિત્વ આ પ્રકારનાં, વાર્ધક્યભાવનાં તથા ઇતર આત્મલક્ષી કાવ્યોમાં નવો જ રંગ ઝળકાવે છે. કરુણની લહેર તો બધે જ વત્તીઓછી દેખાય છે; પણ એ કરુણ ક્યાંક ક્યાંક ભવ્ય બની રહે છે એ જ તો વિશેષતા છે.

પ્રિયતમા-પત્નીના મૃત્યુ પછી લાંબું જીવન નરી એકલતા ને વિકલતામાં જેમને જીવવાનું આવ્યું છે તેવા કવિની સ્થિતિ 'જીવતું મોત'માં આબાદ વ્યક્ત થઈ છે. લાગણીને લાલઘૂમ કર્યા વગર, જે ક્ષુદ્ર વક્રાઈથી કવિએ નિરૂપણ કર્યું છે તે તલવારના જેવી તિગ્મતા સહેજે ધારણ કરે છે. કાળની ખખડતી પાવડી જે સતત સાંભળી રહ્યા છે તેમને ગત જીવનની મિલનમાધુરીનો અનુભવ શમિ–દ્વિધા–સ્વપ્નરૂપે–સાક્ષાત્ અનુભવરૂપે–થાય, તે પછી એનું વૈતથ્ય પરખાય ત્યારે એ શોક કેટલો અંતર્ગૂઢ ઘનવ્યથ બની રહેતો હશે? એનું ચિત્રણ 'જાગરણ' સૉનેટમાં અદ્ભુત કૌશલથી થયું છે. લાગણીનું એકામ-એલગામ અતંત્ર અપવહન નહિ, વાસ્તવજીવનની પકડ ખોઈ બેસતાં અપ્તરંગી ઉડ્ડયનો નહિ, ક્યાંય મિથ્યા તર્કચ્છલ કે અનુચિત કલ્પનાચમત્કાર નહિ, શબ્દોની સોનેરી રૂપેરી ભભકડપક નહિ; પણ દ્રૌપદીસ્વયંવર વખતે જે રીતે મત્સ્યવેધ કરવાનો હતો તે રીતે પૂરતી સજ્જતા ને સચ્ચાઈથી, અવિકલ ચિત્તે નિશાન વીંધવાનું કૌશલ–આ કવિની ઉત્તમ રચનાઓમાં જોવા મળે છે. અકૃત્રિમ હૃદયોર્મિ–અંતઃસંવેદન, પૃથક્પ્રયત્ન વિના અનુપરૂપ અભિવ્યક્તિ પામે છે. અલબત્ત કીટ્સને ટાંકીને એમણે કહ્યું છે તેમ "Who breeding flowers never bred the same,"–"ઉછેરતાં ગુલો ઉછેરિયું ન તે જ બે વખત" એ પ્રકારની કવિકર્મની સાવધાનતા, સવ્યસાચિતા, એમની ઉત્તમ કૃતિઓમાં દેખાય છે. તેથી જ આ સર્જનો સાર્થક બન્યાં છે, સાચા અર્થમાં કાવ્ય બન્યાં છે. કવિની સૃષ્ટિ આમ તો એની એ હોવા છતાં વસંતમાં જેમ તરુ નવી જ શોભા ધારણ કરે છે તેવું એની શબ્દસૃષ્ટિનું ને ભાવસૃષ્ટિનું છે, તે આવાં કાવ્યો પરથી સહેજે પ્રતીત થાય છે. 'વિસ્મૃતિ'માં કવિ પ્રિયતમાની અમરતાની, અવિલોપ્યતાની વાત જ કરતા નથી. બધું કાળવશ થાય છે, તો પ્રિયતમાની સ્મૃતિ પણ દિવસાનુદિવસ ઝાંખી થવાની જ. એની અભિરામ ગતિની અનન્યતા, નેત્રોની અવર્ણ્યતા. "સઘળું ય તે ગયું ગળી," "ગયું ગહન કાળસ્રોતમહિં એ અશેષે ભળી," તો હવે શું શેષ રહેશે? અત્યંત યથાર્થવાદી બનીને કવિ કહે છે–કશું જ નહિ.

ગુરુ માતા ને તાત ભલા ભલા પણ ભૂલતા;
દયિતે છે મુજ જાત, તારી ખ્યાતે ત્યાં લગી. ('વિસ્મૃતિ')

આ પંક્તિઓમાં દર્શાવેલું દર્દ કેવું તો ગોપાઈને પડ્યું છે! પણ અહીં બધું જ અસ્થિર, નાશવંત ને અધ્રુવ છે, એવું કવિનું વક્તવ્ય નથી. માનવજીવનમાં કેટલુંક તો એવું બની આવે છે જે કોઈ ધન્ય ક્ષણે અમરતાનો આલેખ થઈ રહે છે, જે કંઈ આવું (અંગત છતાંયે) બિનંગત ને અભૌમ, અભૌમ ને બિનંગત છે, તે કાળથી પર છે; અરે કાળ પોતે પણ અહીં આવી અકાળનો ઘૂંટ પી પીને એની તૃપ્તિ છિપાવે છે! પુરાણી દિલદારમૂર્તિ ચીમળાઈ ગએલા હૈયા પર અસલ નૂરની અસલી છટાથી સુધા છાંટી દે છે ત્યારે યે એવો દર્શનોલ્લાસ જાગે છે—

નિશા સ્વપનમાં, દિવા સ્વપનમાં અછડતાં જ કે,
કદાપિ પલવિપલ, કાલનદ કે સ્વયં સ્તબ્ધ જ્યાં
અકાલ અનવદ્યંતનો અકળ ઘૂંટ પીયે તિહાં!
અપાર્થિવ ગુહાગેહિ ચમકંત એ દર્શને દર્શને
સજીશ વિચરી હું સ્વસ્થ સમચિત્ત સૌમ્યાશયી.
('એક આશા')

વાર્ધક્યભાવનાં આ કાવ્યોમાં કવિનો ઉજ્જ્વલ રતિભાવ સ્નેહઝંખના-પણ અવારનવાર જોવા મળે છે. માતા, પિતા, પત્ની, મિત્રો, હિતેચ્છુઓ, પોતાની પહેલાંની પેઢીના વડેરાઓ, બધા પ્રત્યે કવિની કૂંળી નજર દેખાય છે. અત્યંત હૃદયસ્પર્શી વેધકતાવાળો પ્રેમનો તલસાટ નીચેની પંક્તિઓમાં જણાશે :

ખરે પ્રણય એટલો, સમય એટલો, સતત એટલો,
ઘણાં મનુજ દૈ શકે, ભવ બને મધુર કેટલો !

'એટલો'નું ત્રણ વાર થતું આવર્તન કેટલું હૃદયસ્પર્શી બન્યું છે !

'વૃદ્ધોની દશા', 'વૃદ્ધનું મોટું દુઃખ', 'અનિશ્ચિતતા', 'દુપટ દુઃખદા', 'જીવતું મોત', 'એક હાય' જેવામાં વૃદ્ધની દયનીય, વિષાદ-વિકલ અવસ્થાનું તાદૃશ નિરૂપણ છે; છતાં 'આખિર ટપ્પો' ને 'જર્જરિત દેહને'માં જોવા મળે છે તેમ, કવિનું સ્થિરવલણ તો આવી જરાજર્જરિત અવસ્થામાંયે ધૃતિ, શાંતિ જાળવવાનું, કર્તવ્યરત બનવાનું છે. કવિ 'આખિર ટપ્પો'માં કહે છે તેમ,

સુખ કમ ત્યાં તો દુઃખો હવાં, વધુ ત્યાં વધુ ખડકાતાં,
સુખદુખના તારીજ ગણંતાં ગણિત કિહાંક લથડતાં ('આખિર ટપ્પો')

એટલે સુખ ઓછું હોય તેથી હારી જવાનું નથી. 'જર્જરિત દેહને'માં તુરંગમનું રૂપક દેહને આપીને જે ભાવલેખન કર્યું છે તે સાદ્યંતસુંદર બન્યું છે. દેહને ઉવેખીને નહિ, પણ એને વિશ્વાસમાં લઈને—અસવાર જેમ અશ્વને કાબૂમાં લઈ એના વેગે વેગે આગળ વધે તેમ-હજી જે બાકી છે તે પૂરું કરવાનું છે. એ પછી, હે દેહ ! તું યે છુટ્ટો, હું યે છુટ્ટો—વિરામમધુ પ્રાશવા, અક્રિયતાના ઉદધિમાં સ્હેલવા, જે જૂની સ્મૃતિઓ ઉભરાઈ રહી છે તે ફરી ફરી વાગોળવા પણ ઘડીક થોભી જા.

સબૂર જરિ, ના ચહું કશુંય જે તને શક્ય ના,
કદી ન તગડીશ, લે વચન ! સાથિ સંગી અહો,
જરા ઉચલ ડાક; દૂર નથિ જો વિસામો હવે.

વૃદ્ધની ક્રિયાહીન, પ્રવૃત્તિહીન, સ્થિતિને ગતિ આગળ પાછળ પામવા છતાં ત્યાં ને ત્યાં જ સ્થિર રહેતા હીંચકા સાથે, માર્ગમાં પડ્યા પડ્યા હાંફતા, નહિ ઊંઘતા, નહિ નિરખતા 'શુનક' સાથે સરખાવી છે તે કેટલું સચોટ છે !

કવિએ વાર્ધક્યાવસ્થાનાં આ કાવ્યોમાં નારીને જે અર્ઘ્ય આપ્યો છે તે ખરો જ ભવ્ય છે, અતિ કાવ્યમય છેઃ

હતાં કાવેરી શાં પ્રથમ વરસોમાં મુજ તહમે,
થયાં છીછી રેવા સમયપરિપાકે પ્રિયતમે. ('આરતી')

* * *

વછી વખત હાય !—જે અખુટ ભાસતો આશમાં
ખુટયો ખુટલ ! હાય !—જે કર હતો સદા ટેકવા, (એ જન)

પ્રિયે નવ રડો જુઓ શ્વસનરોધ સ્હેવાય ના;
થતો જ ભવ પૂર્ણ ત્યાં ન ઘટતી તથા ભાવિની.
જુવો ઘટઘટે ભર્યો અણુ અણૂ વિશે ચોદિશે,
ત્હમો, હું, શિશુઓ મહીં: સકલ જીવ લઘુ ને મહા,

* * *

પિયે પય અદૂધતૂ કુસુમ માત ખોળે તિહાં,
ત્રુટી અવનિ ધગધગન્ત ઉભરાય લ્હાવા તિહાં;
વસે સમગ્રસે, તનૂ તનુથિ, ભવ્યતમ ભવ્યમા,
અસંગ! નિન્હું! અનન્ય! પરમાત્મ! નામો નર્યા!

* * *

નમોસ્તુ ત્હમને સખી, તમ વિશે ગયા એહને;
ગ્હને પ્રણમવું જ તો મુજ વિશે નમો એહને

(એ જન)

'હારંતા જીતનારી, કુલવિતરનારી સદા નારિ દીઠી' એમ કહીને 'સ્વા'માં જેની સ્તુતિ કરી છે,—'નારી માતા જગતભરમાં દિવ્યપૂજાર્હ નારી' એવું ઉન્નત રૂપ આલેખીને,—તે નારીની પ્રીતિ ને તે પ્રીતિવિહોણું જીવન 'આરતી' જેવી કૃતિઓમાં જે રીતે અભિવ્યક્તિ પામ્યું છે તે ખરે જ અસાધારણ છે, અમરતાને પાત્ર છે.

પણ વાત્સલ્યભાવના કાવ્યો આ વાર્ધક્યાવસ્થામાં બહુ દેખાતા નથી 'ગુલકળી', 'હાલરડું', 'વડીલોને', 'પોઢો પોપટ', 'બાગ જગાયું' આદિએ', 'નંદિની', 'મદુમગીતાવલિ' જેવા કાવ્યોમાં એક યા બીજી રીતે બાળભાવ દેખાય છે, પણ 'પોઢો પોપટ' જ શ્રેષ્ઠ ગણાય તેવી રચના છે.

કવચિત્ 'કાન વાયરાએ જો સાયકતીર ઉડાવ્યો છે' (એક વૃદ્ધતર મિત્રને) જેવી પંક્તિની તુચ્છતા, કલેશકર નીવડે છે. કોઈ કોઈ શબ્દોની પસંદગી પણ એ રીતે બહુ સુભગ જણાતી નથી

પરંતુ આ બધું એમના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વમાં એવી રીતે ભળીજઈને એકરસ ને એકરૂપ બની જાય છે કે છૂટક પંક્તિઓ કે પંક્તિખંડો અલગ પાડીને જોઈએ ત્યારે તે જેટલું અનુભવ લાગે છે તેટલું તેની સમગ્રતામાં લાગતું નથી.

શ્રી રવીન્દ્રનાથે કહ્યું છે—"પરિચય પામ્યો પોતાનો આઘાતે, આઘાતે વેદના-વેદનાએ." શ્રી ન્હા. દા. કાન્તના વાર્ધક્યભાવના કાવ્યોને આ પંક્તિ પૂર્ણ સાર્થકતાથી લાગુ પડે છે. કવિ પોતે જ પોતાનો પરિચય આઘાત ને વેદનાથી પૂર્ણ રીતે પામ્યા છે, એટલું જ નહિ આપણે પણ પામીએ છીએ, એ એની વિશેષતા છે. વાર્ધક્યભાવના આ કાવ્યોમાં કરુણ, શાન્ત, પ્રેમરસ ને વીરરસની જે છૂપી સરવાણી વહે છે, એની જે અત્યંત ગૂઢ્યથી ફુરણ કવિકર્મરૂપે થઈ છે, તેથી આ કાવ્યો સહેજે નોંધપાત્ર બની ગયાં છે. 'નભ સકલ તેલ તે મુજ ન તંતુ તંતુ વિશે'

એવા વૃદ્ધ-શકલના ધ્રુજી ઊડતા જીવનમાં જે Emotive gap પડી જાય છે, તેને વાચા આપવાનું કાર્ય જે સામર્થ્યથી અહીં થયું છે, પ્રત્યક્ષકલ્પ સંવેદનોદય આપણે સાધારણીકરણ દ્વારા જે અનુભવીએ છીએ ને તેથી અભિનવગુપ્તે કહ્યું છે તેમ, *घाच्येऽपि नाट्यायमान एव रसः ની પ્રતીતિ આ કાવ્યપુદ્‌ગલમાં પણ, ઇહલોકમાં રહેવા છતાં તેથી ઊર્ધ્વ જઈને કરીએ છીએ, એમાં જ એની સાચી સફળતાનો સંકેત રહેલો છે.

આવા પટુકરણ કવિએ જે સંવેદનો વૃદ્ધાવસ્થા પરત્વે અનુભવ્યાં ને 'રૂપંદે રૂપંદે વિતરતી ઉરાગ્બાર લીલાવલીમાં' (જરાક ફેરવીને આ કવિની જ પંક્તિ પુનઃ યોજીએ તો) વ્યક્ત કર્યાં, તેની નવીનતા ગુજરાતી કવિતામાં હોવા છતાં શ્રી ઠાકોરને એ લક્ષણ ભાર દેવા જેવું લાગ્યું નથી. 'વૃદ્ધોની તેમનાં કુટુંબમાં અવદશા ચીતરવાનું' પણ લેખકનું નિશાન નથી. કિશોરો ને જુવાનો, વૃદ્ધોને વધુ સમભાવથી ઓળખતા થાય એ જ હેતુ છે. ભલે એની સફળતા એકસરખી સર્વત્ર ન હોય, આ કવિએ જ ક્યાં નથી કહ્યું ?

થળ થળ હંસ ન સ્હોય, થળ થળ ન્હૈં ઋષિ, ન્હૈં કવિ,
પદ પદ કવિતા ન્હોય, થડા સવેય ક્ષીર ન્હૈં.

પણ શ્રી ઉમાશંકરનાં વચનો ખૂબ સ્મરણીય છેઃ "વૃદ્ધાવસ્થા—બુઝર્ગી—અંગેનું આવું તીવ્ર વિષાદભર આલેખન બલવન્તરાય સિવાય કોઈ કવિમાં, શું ગુજરાતીમાં શું કદાચ અન્ય કોઈ ભાષામાં પણ જવલ્લે જ મળશે."

---

* 'ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર', અધ્યાય ૬, શ્લોક ૩૩ પરની અભિનવગુપ્તની ટીકા.

પાઠાન્તરચર્ચા :

(‘પ્રેમનો દિવસ’નાં પહેલાં અગિયાર સૉનેટોની)

હર્ષદ મ. ત્રિવેદી

ઘણીવાર કલાકાર પ્રમાદી હોવાથી તે પોતાની કૃતિના પ્રથમ મુત્સદ્દાને અંતિમ રૂપનો ગણી લે છે અને પછી તેને કોઈ પણ પ્રકારે સુધારવામઠારવાની જરૂર તે જોતો નથી હોતો. જાગ્રત કલાદૃષ્ટિવાળો કલાકાર પોતાની કૃતિને સર્જ્યા પછી તરત બહાર નથી પાડતો. તેના સર્જનકાળે તેના મનમાં કદાચ કોઈ વિપરીત ગ્રંથિઓ કામ કરી ગઈ હોય તો તેમનું અન્વીક્ષણ કરવા પૂરતું તાટસ્થ્ય મેળવવા માટે તે થોડો સમય પસાર થવા દે છે. એના મનમાં ખરેખર જો એવી ગ્રંથિઓ જામી ગઈ હોય અને એ સમય દરમ્યાન જો તે ઊકલી જાય, એ સમય દરમ્યાન જો એની રુચિ વધુ સ્વસ્થ, સ્વચ્છ ને તટસ્થ સૂઝવાળી બને અને એ સૂઝ સાથે જો તે એ કૃતિને ફરીફરીને વાંચે તથા ચકાસે તો એ કૃતિને વધુ સારી બનવાનો અવકાશ મળે છે. કૃતિને પ્રસિદ્ધ કર્યા પછી પણ જાગ્રત કલાકાર તેને ઉત્તરોત્તર વધુ ને વધુ ગુણવત્તાવાળી બનાવવા માટે ફરી ફરી સુધાર્યામઠાર્યા કરતો હોય છે. જો કે કવિતાને કાયમ મઠાર્યા કરવાની આવી પ્રવૃત્તિથી કવિતાને હંમેશાં લાભ જ થાય છે એમ કહી શકાય નહીં. કેટલીકવાર એવી પ્રવૃત્તિમાં લેખકને પક્ષે અટકચાળાં કર્યા કરવાની વૃત્તિ પ્રવર્તતી હોય એ પણ બનવાજોગ છે. એમ હોય તો કવિતાને ઊલટું શોષવું પડે છે. પ્રો. ઠાકોરમાં પણ પોતાની કૃતિઓને ફરી ફરી મઠાર્યા કરવાની આદત હતી અને એનાથી એમની કવિતાને લાભ થયા છે તેમ ગેરલાભ પણ થયા છે.

* * *

‘પ્રેમની ઉષા’માંના પહેલાંના “કન્થ તખ્તે વિરાજે, આ દેહાત્મા ઉપર થઈ આરૂઢ કંદર્પ ગાજે” પાઠમાં અર્થની જે સ્થૂલ ને સીધી રજૂઆત હતી તેને બદલે પછી મૂકેલા પાઠ “કંથ કોડામણા હો, વલ્લી વાયૂ રમત મસની ગેલ શાં શાં કરે જો”—મા એ જ અર્થની અન્યોક્તિમય કલાત્મક રજૂઆત થાય છે. બીજી પંક્તિમાં પહેલાં ‘મીઠું કુજન’ શબ્દો હતા, પણ કુજન તો મીઠું જ હોય ને? તેને ‘મીઠું’ વિશેષણની શી જરૂર? એટલે પ્રો. ઠાકોરે તેને સ્થાને ‘લાડે’ શબ્દ મૂકીને પાઠ સુધાર્યો. છઠ્ઠી પંક્તિના મૂળ પાઠ “ને ઓચિંતા કર જઈ ઉંચા શિર બે જોડી લેતા” કરતાં નવો પાઠ “ને ઓચિંતી કરઝડપથી બે ઉરો એક થાતાં” વધુ સારો લાગે છે કેમકે અહીં મંદાક્રાન્તાના પહેલા યતિખંડમાં તીવ્ર અનુસ્વારના થડકા પછી બીજા યતિખંડમાં એક જ સામાસિક શબ્દ (‘કરઝડપ’)માં પાંચ લઘુ સ્વર—‘અ’ સ્વર સામટા આવવાથી ક્રિયા ઝટકાથી શરૂ થઈ વેગથી બની જતી બતાવાય છે. આઠમી પંક્તિમાંના અનુક્રમે “જ્યાં મેં વક્ષઃસ્થલે,” “જમિ આશ્લેષપાશે,” “ગોઅરે કંઈ દોને”માં લઘુગુરુમાપદૃષ્ટિએ તેમ જ પ્રસાદ-દૃષ્ટિએ પાઠસુધારો આવેલો દેખાય છે. દસમી પંક્તિમાં મૂળ પાઠ હતો: “તું તો આવ્યો કુજન દળવું રહાનું આ શોન ભરવા.” અહીં ‘રહાનું’ અન્વયદ્વારા ‘કુજન’ તેમ જ ‘શોન’ એમ બંનેની સાથે

જાય છે. 'ત્હારા કુજનથી મ્હારું શ્રોન ભરવાને' બદલે 'ત્હારા કુજનથી ત્હારું શ્રોન ભરવા' એવો અર્થનો અપબોધ થવાનો તેમા સભવ રહે છે. તેથી ઠાકોરે પાઠ બદલ્યો : "એ તો આવ્યો કુજન કુમળું આ મિઠું શ્રોત્ર ભરવા" : પણ કૂજન મીઠું અને કોમળ જ હોય; તો તેને એવા વિશેષણોની જરૂર ખરી ? અહીં પાઠ સુધર્યો નથી. અગિયારમી પંક્તિના છેવટના પાઠમા ૭૬ બેસાડવા 'રાત'નું 'ગતો' કરવું પડ્યું છે તે કઠે છે. એ જ પંક્તિમા 'ઉ'નો 'ઉ' દીર્ઘ વંચાતા અને 'ઉપજ્યા'મા શ્રુતિભંગ થતા સણકો ઊપડ્યા જેવુ લાગે છે. જૂનો પાઠ—"એ તો આખો દિન તન મન પ્રાણ ગાઈ રહે છે"—અર્થવૈશદ્યની દૃષ્ટિએ વધારે સારો છે. ફક્ત દિવસે જ નહીં પણ ગત ને દિવસ, અને તે ય વારંવાર,—ફરી ફરી—એ ગીત હૃદયમા ઊપડ્યા કરતું હતુ તેવો અર્થવિરોધ લાવવા ઠાકોરે નવો—છેવટનો પાઠ—"એ તો રાતોદિન ફરિ ફરી ઊર ઉપડ્યા કરે છે"—રચ્યો લાગે છે તેરમી પંક્તિમાના 'અમૃતો'ને બદલે 'પેયૂષો' શબ્દ મુકાયો છે. પહેલા પાઠ કરતા બીજો પાઠ કયી રીતે ચઢે તે પ્રો. ઠાકોરે 'મ્હારા સૉનેટ,' ૧લી આવૃત્તિના ટિપ્પણમા સમજાવ્યું છે પરંતુ 'પીયૂષ'ને મચડીને તેમણે 'પેયૂષ' કરી નાખ્યુ છે તેનો બચાવ કરવા માટે તેમણે ત્યા ખોટી દલીલબાજી કરી છે ચૌદમી પંક્તિમાના 'દહાડો ન્હૈ ત્યા, નહિ પણ નિશા, પ્રેમ કેરી ઉષામા'—એ જૂના પાઠ કરતા "ન્હૈ ત્યા ચાંદા સૂરજ હજિ એ પ્રેમ કેરી ઉષામા"– એ નવો પાઠ ચન્દ્રસૂર્યના પ્રતીકોને ઉપયોગે વધારે સારો બન્યો છે : 'દિવસ–રાત' કરતા 'સૂર્ય ચન્દ્ર'મા મૂર્તતા છે, સૂર્યના નિષેધ દ્વારા અનંતાવધિ સર્જનક્ષમતા ધરાવતા પ્રાક્સૂર્યકાલીન શૂન્યનો કોઈને અણસાર આવે......અને એની સાથે સંકળાય સ્નેહસૃષ્ટિને આવિષ્કારતી 'પ્રેમની ઉષા'ની ક્ષણ...

'અદૃષ્ટિદર્શન'ની ત્રીજી પંક્તિમા "અતિશય પરોવે ગયો હોઉ"ને બદલે મૂકેલો "પડિ ડુબિ તદાકાર હોઊ" એ નવો પાઠ વધુ સારો છે કેમકે તેમા કાર્યમા લીન થવાની ક્રિયાને પણ વિકાસમાન ક્રમે આલેખીને વધુ મૂર્ત ને સ્પષ્ટ બનાવી છે. પડવા અને ડૂબવાની ક્રિયાઓ ભિન્ન હોય છે છતા એ બ ને એટલી બધી પરસ્પર સંકળાયેલી હોય છે કે ક્યારે એક પૂરી થઈ ને બીજી શરૂ થઈ તે જાણે કે કળાતુ નથી 'પડિડુબિ'માંનુ બે 'ડ'નુ સહત્વ એ શીઘ્રક્રિયાસંક્રાન્તિને નિર્દેશે છે ચોથી પંક્તિમાના નવા પાઠ 'સ્પષ્ટ સોહે'મા જૂના પાઠ 'આખ સામે'નો અર્થ સમાઈ જાય છે કેમકે સ્પષ્ટ સોહે છે કે નહી તેની ખબર જોવાથી—સામે આખ માંડવાથી—પડી જાય છે, પરંતુ 'આખ સામે'મા 'સોહવાનો' અને તે ય પાછુ 'સ્પષ્ટપણે સોહવાનો' અર્થ નથી આવતો. બીજી પંક્તિમાના મૂળ 'અહિંયે'માનો શ્રુતિભંગ પછીના પાઠ 'હ્યાયે'મા સુધર્યો છે, પણ 'હ્યાયે' કરતા તેની ગે પછીના પાઠ 'અત્રે'મા વધુ સ્વાભાવિકતા છે એ શબ્દ આપણે ત્યા પત્રલેખનમા સાહજિક બની ગયેલો રૂઢ શબ્દ છે. સ્મરણ કરવા બેસીએ ત્યારે આખા ને આખા અનુભવો સંધેડાઉતાર યાદ નથી આવતા પણ તેમાની થોડી થોડી ક્ષણો છૂટી-છવાઈ યાદ આવે છે તેથી આઠમી પંક્તિમાના 'આધાપાછા અનુભવ ઘણા'ને બદલે મુકાયેલો નવો પાઠ 'આઘીપાછી અનુભવઘડી' વધુ યોગ્ય લાગે છે. એ જ પંક્તિમાના મૂળ પાઠ 'જે ભુલ્યા ના ભુલાયે'ને ઠાકોરે 'જે કદી ના ભુલાયે' એમ કરીને બગાડ્યો હતો, તેને પાછો તેમણે 'જે ન ભૂલી ભુલાયે' એમ પહેલા જેવો બનાવી સુધારી લીધો સ્મરણની તીવ્રતા બતાવવા માટે લૌકિક બોલચાલમા 'ભુલ્યુ ન ભુલાયુ'નો પ્રયોગ વધારે રૂઢ થયેલો છે નવમી પંક્તિમાના 'પાન

આપી કીધેલા' કરતા નવો પાઠ 'પાઇ પાઈ પિધેલા' વધારે સાહજિક, સીધો અને સરળ છે. દસમી પંક્તિમા 'દૈવી દુઃખો'ની વાત થઈ છે, પણ કોઈકના જ સંસારમા આવી પડેલુ કોઈક જ દુઃખ ઇશ્વરે સદ્હેતુ માટે મોકલેલુ દુઃખ હોય છે. બધા જ દુઃખો કઈ 'દિવ્ય' હોતા નથી. અથવા 'દૈવે નાખેલ'નો અર્થ ત્યા ઉદ્દિષ્ટ હોય તો તે અર્થ "દૈવી" શબ્દમા આવતો નથી. તેથી બદલેલો પાઠ 'આપત્તી વિષમ' વધુ સારો છે, પણ 'આપત્તી' સામાન્યતઃ 'વિષમ' જ હોય છે, તેટલે અંશે 'વિષમ'નો પ્રયોગ અર્થહીન લાગે છે. અગિયારમી પંક્તિમા 'વાદળા, બેય'ને સ્થાને મૂકેલા નવા પાઠ 'વાદળા જૂથ'મા કશો સુધારો વરતાતો નથી. 'વાદળા' બહુવચનમા છે; એટલે તેને 'જૂથ' લગાડવાથી કશુ વધારે સધાતુ નથી. ('વાદળા, બેય'મા અલ્પવિરામ મે મૂકયું છે, 'તારાઓ અને વાદળા—એ બન્ને' એવો ઉદ્દિષ્ટ અર્થ નીપજાવવા. નહી તો, 'તારાઓ' દૂર રહી જાય છે અને 'બને વાદળા' એવો ખોટો અર્થ નીકળવાનો સંભવ ઊભો થાય છે.) બારમી પંક્તિમા 'રજનિનભમા' એ મૂળ સારા પ્રયોગને 'રજનિનભમે' એવો અણુજગતો પ્રયોગ કરીને બગાડ્યો છે એવુ કરવાથી એ પંક્તિમા 'એ'-કારના કેવળ અસમર્પક શબ્દાનુપ્રાસ સિવાય કશું સધાતું નથી. છેલ્લી બે પંક્તિઓના ત્રણ પાઠ મળે છે. પહેલા પાઠમા વાપરેલો 'શાન્ત' શબ્દ ખૂચે છે કેમકે નાયક નાયિકાને તેની પ્રણય-સ્મૃતિઓ વિષે હજી તો પૂછે છે, તે પહેલા એ પ્રણયસ્મૃતિઓ શાની છે એવી ખબર નાયકને શી રીતે પડી? બીજા પાઠમા છન્દને ખાતર 'કેવા હાલ' કે 'શા હાલ'નુ 'કોણ હાલ' કરવુ પડયુ છે. આ અસ્વાભાવિક પ્રયોગ લાગે છે. તદુપરાંત 'હાલ' શબ્દ 'હાલહવાલ'નો અનિષ્ટ અધ્યાસ ઊભો કરે છે. પહેલા બે પાઠમા (અનુક્રમે) "ઘડિ પછી વહી જાય ત્યારે વિચારુ", "ઘડિ પછિ ઉડી જાય મુખ જાય સવાલ"મા જે directness કે Naturalness છે તે ત્રીજા પાઠ "ઘડિ પછિ શમી જાય ને પ્રશ્ન મૂકે"માં જણાતી નથી. ત્રીજો પાઠ એકંદરે કૃત્રિમ લાગે છે. આમ ભાષાની ચોકસાઈ ને યોગ્યતા, અભિવ્યક્તિની સંપૂર્ણતા ને સુભગતાની દૃષ્ટિએ એકે પાઠ સંતોષકારક લાગતો નથી.

આ સૉનેટનુ મૂળ નામ હતુ 'પ્રણયસ્મૃતિઓ'. કાન્તના 'અગતિગમન'નુ અનુકરણ કરીને ઠાકોરે નવુ નામ 'અદષ્ટિદર્શન' રાખ્યુ. સ્થૂલ દૃષ્ટિ વિનાના સૂક્ષ્મ દર્શનના ભાવથી આ શીર્ષક ચમત્કૃતિપૂર્ણ અર્થવાળુ, કાવ્યત્વપોષક બને છે.

'નાયિકાની છેલ્લી સલામ'મા ચોથી પંક્તિમાના મૂળ પાઠ 'આશીષ આપુ—સખે'મા નાયિકાની મગરૂરી દેખાય છે. નાયિકા નાયકને 'આશીષ' આપે? પછીના પાઠ 'આશીષ દૌં',—શી સખે?'મા 'આશીષ' શબ્દ કાયમ રાખ્યો, એટલે અંશે મગરૂરી કાયમ રહી પણ 'શી' શબ્દથી આવતા પ્રશ્નાર્થ વડે થોડી નમ્રતા એમા ઉમેરાઈ છે. (કાવ્યનુ જૂનું શીર્ષક 'આશીર્વાદ' હતુ તે પછી આ દૃષ્ટિએ 'છેલ્લી સલામ' બનીને સુધર્યુ; 'નાયિકાની છેલ્લી સલામ'મા પાત્રોલેખ તે વધુ સ્ફુટ બન્યુ.) પાચમી પંક્તિમાના મૂળ 'શીલ' શબ્દને બદલે પછીથી મૂકેલા 'તેજ' શબ્દમા અર્થ વધુ ઊંડો ને વ્યાપક બને છે. છઠ્ઠી પંક્તિમાના મૂળ નકામા 'જ'ને કાઢવા 'જાતી સ્તુતિ'ને બદલે મૂકેલા 'વન્દારુ' શબ્દમા ભાષા વધારે ભારે બને છે. 'ઇર્ષા'ને જેમ 'મૂક' વિશેષણ જોડયુ છે તેમ 'સ્પર્ધા'ને પણ ગુણવાચક ક્રિયાપદને બદલે ગુણવાચક વિશેષણ જોડવા એમ કર્યુ હોય તો તે બનવાજોગ છે. આઠમી પંક્તિના 'વિશુદ્ધ

સ્થાયિ'માં અનુવર્તી સંયોગને લીધે 'દ્ધ' અનાવશ્યક રીતે ગુરુ બનવાના મિથ્યા ભયને નિવારવા માટે નવો પાઠ 'ચિરાયુ શુદ્ધ' યોજ્યો લાગે છે. આઠમી પંક્તિમાં 'લાવી'ને બદલે 'આણિ' મૂકવાથી સ્થિતિમાં કશો ફેર પડતો નથી. નવમી પંક્તિમાં 'સૌંદર્ય'નો 'ર્ય' અનુવર્તી 'સ' સંયોગથી જોઈતા રૂપમાં દીર્ઘ થતો ન લાગવાથી, તેનું 'સૌંદર્યો' કરી નાખ્યું છે. અગિયારમી પંક્તિમાં પૂર્વક્રિયા અને પશ્ચાત્ક્રિયા વચ્ચેનો connectiveનો અભાવ ટાળવા તથા એમ કરીને પંક્તિને અખંડ પ્રવાહી બનાવવા નવા પાઠમાં 'તે' શબ્દ ઉમેર્યો છે અને તેમ કરવા પંક્તિની શબ્દરચનામાં ઘટતો ફેરફાર કર્યો છે. બારમી પંક્તિમાં 'જગનાથ' અને 'દેનાર'ને બદલે અનુક્રમે 'કિરતાર' ને 'દાતાર' શબ્દો મૂકીને શબ્દાનુપ્રાસી રચના સાધી છે. ચૌદમી પંક્તિમાં પહેલાં દુર્બોધતા હતી તે ટાળવા તેનો પાઠ ઠાકોરે ફેરવ્યો; પણ એમ કરતાં નવા પાઠમાં ઠાકોરની સંકટ સમયની સાંકળ રહી એટલે 'દ્યુતી'ને 'સૌમ્ય' ઘૂસી આવ્યો અને તેમ કરતાં એ પંક્તિમાં થોડી જગા ખાલી જેવો stockword 'દ્યુતી' તેમાં ઘૂસી આવ્યો. અને તેમ કરતાં એ પંક્તિમાં થોડી જગા ખાલી રહી એટલે 'દ્યુતી'ને 'સૌમ્ય' વિશેષણ લગાડયું—આગળ 'શાંતિ' શબ્દ આવી ગયેલો હોવા છતાં! અને ચૌદમી પંક્તિમાંના નવા અંત્ય શબ્દ 'પોષતા'નો પ્રાસ જાળવવા તેરમી પંક્તિમાંના મૂળ અંત્ય 'જાળવે'ને સ્થાને 'રક્ષતા' શબ્દ ગોઠવ્યો.

'નાયકનું ચિંતવન'માં પહેલી પંક્તિને અંતે પહેલાં ચલણી સાદો શબ્દ 'જગમાં' હતો પણ ત્રીજી, પાંચમી, સાતમી પંક્તિ સાથે એ પંક્તિનું પ્રાસસાતત્ય જાળવવા તેને બદલે પછી 'નિવહે' શબ્દ મૂકયો. નવમી દસમી પંક્તિઓ વચ્ચે પ્રાસ બેસાડવા ઠાકોરે એ બંને પંક્તિઓના અંત્ય શબ્દોમાં ફેરફાર કર્યો છે. નવમી પંક્તિમાં 'કણિકા'નું 'કણી' કર્યું છે અને દસમી પંક્તિમાં 'જઇ ઠરે'ને સ્થાને 'જડ બની' શબ્દો મૂક્યા છે. 'જડ'માં ઠરવાનો અર્થ લક્ષિત થાય છે, તદુપરાંત નાયકના માનસ પરત્વે એક કટાક્ષ પણ એમાં સૂચવાય છે. 'ઠરે'ના રૂપનું 'વસે' ક્રિયાપદ પહેલાં અનુવર્તી અગિયારમી પંક્તિને આરંભે આવતું નથી, પણ હવે 'ઠરે'ને બદલે 'બની' મુકાયું એટલે ક્રિયાપદોનાં રૂપોની સંવાદિતા જાળવવા 'વસે'નું 'વસી' કર્યું. બારમી પંક્તિમાં 'અને ના'વે'માંના સ્વરલોપને નિવારવા પાઠ બદલીને 'ન તે આવે' કરી લીધું. તેરમી પંક્તિમાંના મૂળ 'અનિલ' શબ્દને સ્થાને પછી 'લહરિ' શબ્દ મૂકયો. આ નવા શબ્દમાં સ્પર્શાનુભવની વિશેષ (More and particular) પ્રકારની ઇષ્ટ લાક્ષણિકતા સૂચવાય છે. વળી, 'જે જે અનિલ' કહી શકાય નહીં કેમકે એક અનિલ, બીજો અનિલ એમ અનિલની ગણત્રી થઈ ન શકે. ત્યારે એક લહરી, બીજી લહરી એમ લહરીની ગણત્રી થઈ શકે અને તેથી 'જે જે લહરિ' કહેવું વધુ સમુચિત લેખાય તેમ છે. 'માત્ર પવન નહીં પરંતુ સાથે છાયા પણ' એવો 'છાયા' સાથે ભાર દર્શાવવા ઠાકોરે મૂળ પાઠ 'અનિલ છાયા અવનિને'ને બદલે 'લહરિ છાયા ય ભુમિને' એવો નવો પાઠ યોજ્યો, પરંતુ અહીં બે 'ય'નું સહત્વ પઠન-શ્રવણમાં કલેશકર લાગે છે. આગલી પંક્તિના અંત્ય શબ્દ 'બનિને'ની સાથે આ પંક્તિના અંત્ય 'અવનિને'નો વધારે પડતો અનુપ્રાસ ઠાકોરને કઢો હોય તેથી પણ તેમણે આ પાઠ બદલ્યો હોય તો નવાઈ નહીં; પરંતુ 'ભુમિને'માંના પ્રથમ દીર્ઘ વર્ણને હ્રસ્વાવવો પડે છે, તે પણ કલેશકર નીવડે છે. ચૌદમી પંક્તિમાં પહેલાં 'ભાગ' શબ્દ હતો તેને સ્થાને ઠાકોરે પછી

'યશ' શબ્દ મૂક્યો છે. ભાગ ભજવવામાં યશ મળ્યાનો અર્થ નથી આવતો; જ્યારે ભાગ ભજવ્યાનો અર્થ યશઃપ્રાપ્તિમાં સમવાઈ જાય છે. મૂળ પંક્તિમાં 'જ' જ્યાં મુકાયો છે ત્યાં બિનજરૂરી લાગે છે; એને બદલે તે 'કંઈ'ની પછી ગોઠવાયો હોત તો તે અર્થવાહક બની રહેત, પણ પંક્તિની પુનર્રચનામાંથી તે નીકળી ગયો છે. પુનર્રચિત પંક્તિમાં યથાસ્થાને ઉમેરાયેલા 'પણ', 'લવલેશ' શબ્દો યોગ્ય અર્થભાર લાવનારા બન્યા હોઈ નવી પંક્તિ સરલ સહજ ઉક્તિ બની રહી છે.

'નાયકનું પ્રાયશ્ચિત્ત' (૧)ની પહેલી પંક્તિના સુધારેલા પાઠમાં મૂળ 'સ્ફુટિત'ને સ્થાને 'ઉઘડિ' શબ્દ મૂક્યો છે. પાંખો પહેલી ફૂટે ને પછી ઊઘડે. એ દૃષ્ટિએ પહેલાંનો 'સ્ફુટિત' શબ્દ વધુ વાજબી હતો, પણ સંસ્કૃત ભૂતકૃદંત 'સ્ફુટિત'ને 'ફૂટી'ની જેમ પૂર્ણ ક્રિયાપદ રૂપે પ્રયોજી ન શકાય. એટલે 'સ્ફુટિત થયેલી' કે 'ફૂટી' એ બેમાંનો ગમે તે એક પ્રયોગ કરવો જોઈએ; પરંતુ છંદઃપટમાં પહેલો પ્રયોગ લાંબો પડે ને બીજો પ્રયોગ ટૂંકો પડે તેમ હોવાથી 'સ્ફુટિત'ને બદલે તેના જેટલી જ વર્ણસંખ્યાવાળા 'ઉઘડિ' શબ્દને તેના જેવી જ ગુરુલઘુવિનિર્ઝત્તિ સાથે પ્રયોજ્યો લાગે છે. એ જ પંક્તિમાં પહેલાં 'જોતો હસીને' હતું. ત્યાં બે ક્રિયારૂપો બે ક્રિયાઓના પૂર્વાપર ક્રમને દર્શાવનારાં હતાં, પણ નાયક પહેલાં હસે અને પછી નવી ફૂટેલી પાંખોને જુએ એમ કહેવું બરાબર ન ગણાય કેમકે નવી ફૂટેલી પાંખોને જોવાથી તેને આનંદનું હસવું આવે છે એવો અર્થ ત્યાં અભિપ્રેત છે. આથી જોવા–હસવાની ક્રિયાઓનું સાહચર્ય બતાવવા ઠાકોરે નવો પાઠ 'જોતો હસંતો' મૂક્યો છે. બીજી પંક્તિમાના મૂળ પાઠ 'ઉડું આ ઘડી'ને સ્થાને ઠાકોરે 'ઉડી જૌં ચડી' એવો સુધારો કર્યો છે. એમ કરીને તેમણે ઊડવાની સાથે તત્પરિણામરૂપે ઊંચે ચડી જવાની ક્રિયાનો અંશ ઉમેર્યો છે. ચોથી પંક્તિમાં 'આશાએ સરજી'ને બદલે 'આશા નિર્મિત' કર્યું છે: અહીં વિશેષણરૂપે વપરાયેલો મૂળ 'સરજી' શબ્દ ક્રિયાપદનો આભાસ આપે તેવો હતો. 'આશા-નિર્મિત' સમાસ વિશેષણ રૂપ હોવાથી, એ આભાસ આપોઆપ ગળી જાય છે. વળી એનાથી એક ગુરુ વર્ણ જેટલો સંકોચ સધાય છે. ('આશાએ (સરજી)'—૭ વર્ણ; 'આશા(નિર્મિત)' પાંચ વર્ણ.) અને એક વર્ણની ખાલી પડેલી જગ્યાએ ઠાકોરે 'ત્યાં' શબ્દ ઉમેર્યો. એટલે, મૂળ પંક્તિ હતી "આશાએ સરજી ઉડી, સુભગતા પાંખો વિશે તે ભરી;" તેને બદલે નવી પંક્તિ રચાઈ "આશા નિર્મિત, ત્યાં ઉડી સુભગતા પાંખો વિષે તે ભરી;" પરંતુ, તેને ય રદ કરીને ઠાકોરે ત્રીજો પાઠ યોજ્યો: "આશા નિર્મિત તેહની સુભગતા પાંખે ઉલ્હાસે ભરી." આમાં 'પાંખો વિષે તે'નું 'પાંખે' કર્યું એટલે 'વિષે તે'ની ત્રિવર્ણી જગ્યા ખાલી પડી, ત્યાં ઠાકોરે નવો શબ્દ 'ઉલ્હાસ' ઉમેર્યો. આમાં, છંદના નિયત પંક્તિપટમાં બને તેટલા વધારે શબ્દો સમાવીને વધારે અર્થઘનતા, વધારે વિચારખચિતતા લાવવાનું ઠાકોરનું વલણ છતું થાય છે. બીજો ફેરફાર એ છે કે બીજા પાઠમાં 'ત્યાં ઉડી' શબ્દો ત્રીજા પાઠમાંથી નીકળી જાય છે. કારણ કે તેમનો અર્થ પાંચમી પંક્તિના 'તેથી યે ઉડું પાર'—એ અંશમાં વિવક્ષિત થઈ જાય છે. પાંચમી પંક્તિનાં પણ ત્રણ પાઠાંતર થયાં છે: "ઓળંગું વળી એહ પણ પલકમાં, ને લોક સર્વે સ્થલે," "ઓળંગૂં વળિ તેહને ય પળમાં, ને લોક સર્વે સ્થળે," "તેથી યે ઉડું પાર હૂં પલકમાં, ને લોક ભૂમંડલે." પહેલા પાઠમાંના 'પણ'માંનો શ્રુતિભંગ ટાળવા બીજા પાઠમાં

તેના પર્યાયરૂપ 'ય' શબ્દ મૂકયો; 'એહ'ને જરા ફેરવી—વિસ્તારીને 'તેહને' કર્યું', 'પલકમાં'ને સંકોચીને 'પળમાં' કર્યું. પણ 'ઓળંગું' શબ્દ ક્યારે વપરાય? આ બાજુથી પેલી બાજુ જવા માટે, વચ્ચે આવેલા કોઈ સ્થૂલ ઊંચા પદાર્થની ઉપરથી પસાર થવાનું કહેવું હોય ત્યારે એ શબ્દ વપરાય. પણ આકાશમાં, જ્યાં ઉત્તરોત્તર ઊંચે ને ઊંચે ઊડવાનું હોય ત્યાં વચ્ચે શું ઓળંગવાનું? માનો કે કોઈ ગ્રહ કે તારા વચ્ચે આવે, પણ તેમને તો, જેમ રસ્તા પરથી ચાલતી મોટર બાજુ પરનાં ઝાડને બાજુ પર રાખીને પસાર થઈ જાય તેમ પસાર કરી દેવાનાં હોય; ઓળંગવાનાં ન હોય. આમ 'ઓળંગૂં' શબ્દ અયોગ્ય હતો તે ત્રીજા પાઠમાંથી નીકળી ગયો ને ત્રીજો પાઠ ઉક્તિની પ્રવાહિતા, સરસતા જાળવીને યોગ્યતર બન્યો. આનો એક બીજો અર્થ પણ ઘટાવાય. ભાષા અને છંદની પૂરતી ફાવટને અભાવે ઠાકોરને અવશપણે શ્રુતિભંગ નિભાવવો પડતો હતો; અવશપણે જે નિભાવવું પડતું હતું તેને આબરૂની સાચવણી માટે જાણે તેમણે સિદ્ધાંતનું મોટું રૂપ આપ્યું. પણ અંદરખાને તેમને એ દૂષણરૂપે તો ખટકતું જ હતું તેથી શક્ય બને ત્યારે તેઓ તેને નિવારવા પ્રયત્નશીલ રહેતા હતા. છઠ્ઠી પંક્તિમાં મૂળ 'ઊંચાં નેત્ર કરી'ને બદલે પછી 'ઊંચાં નેત્ર વિકાસિ' મૂક્યું. અહીં વર્ણસંખ્યા વધી; એટલે પંક્તિની કુલ વર્ણસંખ્યા યથાવત જળવાય તે માટે અનુવર્તી 'વખાણ વદતા'ની વર્ણસંખ્યા ઘટાડવા તેનું 'સ્તોત્ર વદતા' કર્યું. 'નેત્ર વિકાસિ'નો અર્થ પંક્ત્યંત શબ્દ 'વિસ્મયે'માં આવે છે; તો પછી 'વિકાસિ' શું કામ ઉમેર્યું? એક જ ભાવ વધુ ઉઠાવ પામે કે સઘન બને તેટલા વાસ્તે તેની બને એટલી વધુ અર્થચ્છાયાઓ ઉપસાવવા. એટલા જ માટે ઠાકોરે 'જોઈ રહે વિસ્મયે'નું 'સ્તમ્ભી રહે વિસ્મયે' કર્યું. 'નેત્ર'ના ઉલ્લેખમાં 'જોઈ રહે'નો અર્થ સૂચવાઈ જાય છે તેથી તેને કાઢી નાખીને 'દિઙ્મૂઢ થઈ અટકી જવાનો, સજડ થઈ જવાનો, સ્તબ્ધ બની જવાનો' ભાવ ઉઠાવી 'વિસ્મય'ના ભાવને ઘૂંટવા 'સ્તમ્ભી રહે' પ્રયોગ કર્યો. 'મ્હારાં સૉનેટ'ની પ્રથમ આવૃત્તિના ટિપ્પણમાં ઠાકોરે 'સર્વે સ્થળે' અને 'જોઈ રહે'ની અપેક્ષાએ અનુક્રમે 'સર્વે સ્થળે' અને 'સ્તમ્ભી રહે'ના પ્રયોગોનું સાભિપ્રાયત્વ નિર્દેશ્યું છે. ફરી ઠાકોરે 'સ્તમ્ભી રહે'નું 'ન્યાળી રહે' કર્યું. આ ત્રીજો પાઠ પહેલા પાઠ 'જોઈ રહે'ની વધારે નજીકનો છે. તો પછી તેમણે 'સ્તમ્ભી રહે'ની સાભિપ્રાયતાની શું જોઈને તરફેણ કરી હતી? જે વખતે જે થઈ ગયું તે વખતે તે જ સર્વોત્તમ છે એમ 'યેન કેન પ્રકારેણ' ઠસાવવું; એ ઠસાવવા માટેનો બધો શાસ્ત્રાધાર એ 'પ્રકાર'માં જ તે વખતે સમાઈ ગયેલો જોવો; એટલો જ એનો અર્થ ને! એમ જ તેમણે 'સર્વે સ્થળે'નું પછી 'ભૂમંડલે' કરી નાખ્યું. સાતમી પંક્તિમાંથી 'હતું શું' શબ્દોને નકામા ગણી કાઢી નાખી તેમને બદલે 'અવર્ણ્ય' શબ્દ મૂક્યો: આ શબ્દ ઠાકોરને મૂળ કરતાં વધારે કામનો, વધારે નવો અર્થ ઉમેરતો લાગ્યો હશે!

આઠમી પંક્તિમાંના 'ભીષણ પડે છે કર્ણપુટમે હજી!' કરતાં નવો પાઠ 'તો — તમતમે કર્ણે હજી યે જાળી' વધારે સારી અભિવ્યક્તિરૂપ બને છે. કાવ્યમાં દર્શાવેલાં 'લોકવખાણ'ને ભીષણ શી રીતે કહી શકાય? એટલે એ 'ભીષણ' શબ્દ અર્થહીન હતો તે નીકળી ગયો. કાનમાં ગુંજ્યા કરતા ભણકારને માટે 'તમતમે'નો વધારે સારો પ્રયોગ દાખલ થયો. 'કર્ણપુટમે' કરતાં વધુ સાહજિક 'કર્ણે'નો પ્રયોગ યોજાયો. અગિયારમી પંક્તિમાં 'ભાવિમાં ન કદાપિ

એવું'—એ અપૂર્ણોક્તિ હતી તેને બદલે નવા પાઠમાં 'ભાવીમાં ન ફરૂ કદાપિ' એ પૂર્ણોક્તિ પ્રયોજાઈ. ચૌદમી પંક્તિમાં 'અને'ની જગ્યાએ આવેલ 'વળી' શબ્દ વધુ forceવાળો—અર્થ-ભારવાળો શબ્દ છે. "ગાંભીર્ય દઢતા અને સરલતા, ત્હારાં જ તે લેખજે"માં 'તે'નું ખરું સ્થાન 'સરલતા' પછી તરત આવે, કેમકે તેનો સંબંધ 'ગાંભીર્ય', 'દઢતા', 'સરલતા' સાથે છે અને 'ત્હારાં જ' એ બેની વચ્ચે પડે છે. આથી ઠાકોરે નવો પાઠ યોજ્યો : "ગાંભીર્ય દ્રઢિમા અને સરલતા, તે જાણુ ત્હારાં સહી," આ નવા પાઠ સાથે પ્રાસ જાળવવા આગલી પંક્તિમાંના મૂળ અન્ત્ય શબ્દો "ને આ ઉરે હોય જે"નું 'ને આ ઉરે જે કંઈ' કરી લીધું. આ નવા પાઠમાં 'દઢતા'ને સ્થાને 'દ્રઢિમા' મુકાયું; 'દ્ર'ને લીધે 'ગાંભીર્ય'નો 'ર્ય' જરૂર પ્રમાણે દીર્ઘવાય તે માટે. પણ 'દ્રઢિમા' કરતાં 'દઢતા' શબ્દ વધુ પ્રયોજાય છે તેથી વધુ પરિચિત ને વધુ સ્વાભાવિક લાગે તેમ છે. એટલે ઠાકોરે ત્રીજો પાઠ આમ યોજ્યો : "ગાંભીર્ય દઢતા વળી સરલતા, તે જાણુ ત્હારાં સહી."

'મોગરો'માં બીજી પંક્તિમાં 'સ્પર્શ'ના આદ્ય સંયોગથી તેની આગળના શબ્દનો અંત્યાક્ષર દીર્ઘાય નહીં તેટલા માટે તેને 'પર્સ'માં ફેરવી નાખ્યો, પણ આ પ્રયોગ સુભગ લાગતો નથી. ચોથી પંક્તિમાં 'સુકન'ને બદલે વધારે પ્રચલિત શબ્દ 'શબ્દ' મૂકયો, અને પછી તેને ય કાઢીને તેને સ્થાને 'વચન' શબ્દ મૂક્યો. ત્યાં 'શબ્દ' કરતાં 'વચન'નું પઠન વધુ સરળ ને પ્રવાહી લાગે છે; 'શબ્દ' કરતાં 'વચન'માં શબ્દશુદ્ધિ જળવાય છે. એ જ પંક્તિમાંના "વ્યક્ત કરવા ચહું"માંનો શ્રુતિભંગ પછીના પાઠ "ખોલિ દેવા ચહૂં"માં નીકળી જાય છે. અર્થદષ્ટિએ પણ આ બીજો પાઠ પહેલા પાઠ કરતાં ચઢિયાતો છે; નાયક પોતાના હૃદયની વાતને પોતાને મુખે 'વ્યક્ત' કરે તેના કરતાં તે પોતાના હૃદયને ખુલ્લું કરી દે તો નાયિકા સ્વયમેવ એ અનાવૃત હૃદયની ભીતરમાં સાચેસાચ શું છે તે જોઈ-જાણી શકે; પછી એને કોઈનાં વચનોમાં આંધળો વિશ્વાસ મૂકીને ફરી ભરમાવાનું ન રહે. આઠમી પંક્તિમાં ઉદ્દિષ્ટ અર્થ માટે પહેલાં પ્રયોજેલ 'કૃષ્ણ' શબ્દ કરતાં પછી પ્રયોજેલો 'મ્લાન' શબ્દ વધુ યોગ્ય છે. ગમગીનીથી ઝંખવાયેલા મુખને આપણે 'કૃષ્ણ' નહીં પણ 'મ્લાન' વિશેષણ લગાડીએ છીએ. અને જો નાયકનું હૃદય મ્લાન થયેલું હશે તો તે નાયિકાથી દૂર હશે ત્યારે ય એવું જ હશે, ને પાસે હશે ત્યારે પણ એવું જ રહેશે ! એટલે ખાસ 'તુજ સમીપ...' એમ કહેવું બરાબર નથી. એટલે ઠાકોરે ત્યાં પાઠ બદલીને લખ્યું : "અને કહ્યું શિ રીત જાય..." આ વધુ સયુક્તિક લાગે છે. નવમી પંક્તિમાં 'સ્વાર્થ'ને બદલે ત્યાંના કાવ્યભાવને અનુરૂપ રહીને, ખરાબ પ્રેમના વાચક 'મોહ' શબ્દને મૂકયો છે. અગિયારમી પંક્તિમાં અસલ 'ઝાલવા' શબ્દ કરતાં પછીનો 'સાહવા' શબ્દ વધારે સુભગ લાગે છે. પહેલાં તેરમી અને ચૌદમી પંક્તિના પહેલા યતિખંડમાં એકના એક શબ્દો, એના એ જ ક્રમમાં આવતા હતા. આવી એકવિધતા ટાળવા ઠાકોરે ચૌદમી પંક્તિમાં 'વિશુદ્ધ'ને બદલે 'વિધૌત' શબ્દ મૂકયો; પણ આ શબ્દ 'વિશુદ્ધ' જેટલો પરિચિત ને સ્વાભાવિક ન લાગવાથી ઠાકોરે વળી પાછો પાઠ બદલ્યો. તેમણે "વિશુદ્ધ × × કરું" અથવા "વિધૌત × × કરું"ને બદલે 'ઉજાળું' શબ્દ મૂકયો. આમ કરતાં વર્ણસંખ્યા ઘટી એટલે પંક્તિમાં ખાલી પડેલી જગ્યા પૂરી કરવા અસલના પંક્ત્યંત શબ્દો 'પછી તાહરો'નું 'પછી જ હૂં તાહરો' કરવું પડયું. જોકે આમ કરતાં ઉદ્દિષ્ટ ભાવ વધારે Force અને અર્થભારવાળો

બન્યો; પરંતુ ' વિશુદ્ધ કરું 'ના પર્યાય તરીકે ' ઉજાળવું 'ને પ્રયોજી શકાય ખરું? ' અ 'ના કુળને કશું લાંછન ન હોય છતાં તે સ્વપરાક્રમથી પોતાના (વિશુદ્ધ) કુળને ઉજાળી શકે છે. આમ ઉજાળવાની ક્રિયા વિશુદ્ધ કરવાની ક્રિયાથી ભિન્ન છે.

' નાયિકાનું ઉત્તર 'માં બીજી પંક્તિમાં મૂળ ' અગન ' શબ્દ હતો તેને સ્થાને પછી ઠાકોરે ' તનખ ' શબ્દ મૂકયો છે. ' તરસ ' પછી તરત એના જેવો જ ત્રિલઘુવર્ણી તેમ જ કઠોર ' ત 'કારે આરંભાતો શબ્દ ' તનખ ' ત્યાંના કાવ્યભાવને પોષક રીતે વર્ણાનુપ્રાસ રચી આપે છે. ત્યાંની કઠોર વર્ણાનુપ્રાસના સમાંતર થડકારવાળી ૭ લઘુની લંગાર કઠોર યંત્રણામાં ચિર પિસાતા સ્ત્રીહૃદયની આકળવિકળતાને ઝીલે છે. ચોથી પંક્તિમાંના નવા પાઠ " જીવન હરે ન જૈવાતૃક " કરતાં જૂનો પાઠ " જીવન હરો ન જૈવાતૃક " વધુ સુબોધ છે. પાંચમી પંક્તિમાંના અનુક્રમે નવાજૂના ' કહાણિ ' અને ' આળ ' બંને પાઠો બરાબર બંધબેસતા નથી. ' કહાણી 'નું મચડીને ' કહાણિ ' કરવું પડયું—છંદને માટે. પણ એ શબ્દ ઉદ્દિષ્ટ કરતાં જુદી જ અર્થ-વિવક્ષાવાળો રહ્યો. " આળ... " શબ્દ નાયિકાની ભાષાને તોછડી બનાવે છે, નાયિકાને ઘમંડી બનાવે છે; પતિ પ્રત્યેની એની વાણી એનો ત્યાં ગૌરવભંગ કરે છે. આઠમી પંક્તિનો જૂનો પાઠ નવા પાઠ કરતાં વધુ સુબોધ છે. સાતમી પંક્તિમાંના ' સ્થાપો 'ના આદ્ય સંયોગથી પૂર્વવર્તી સ્વર અનાવશ્યક રીતે દીર્ઘાય નહીં માટે પછીથી તેનું ' થાપો ' કરી નાખ્યું છે, " અને ગરુડ વ્યોમમાં તુજ ઉડે જ આત્મા ઉંચે "—એ મૂળ નવમી પંક્તિ વાંચતા પ્રશ્ન થાય છે કે શું ગરુડનો આત્મા તેના શરીરને જમીન પર છોડીને આકાશમાં ઊડે છે? આ વિચિત્રતા ફેરવેલા પાઠમાં નથી રહેતી. ફેરવેલા પાઠમાં ' જ્યાં જ્યાં 'નો ઉમેરો સારો લાગે છે. પણ ગરુડને ઊડવાનું કે ચડવાનું ' વ્યોમ ' કે ' નભ 'માં જ હોય; નીચે નહીં પણ ' ઊંચે ' જ હોય. છતાં ઠાકોરે ઊડવા, ચડવાની ક્રિયા સાથે વ્યોમ–નભનો, અને તે સાથે ' ઊંચે 'નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેથી પંક્તિ શબ્દાળુ બની જાય છે. અર્થઘનતાનો આગ્રહ આમ કદીક વધારે બિનજરૂરી શબ્દોના ઉપયોગના દૂષણમાં સરી પડે છે. મૂળ દસમી પંક્તિમાં નાયિકાના ' નીચે ઉતર ' શબ્દો તોછડા લાગતા હતા. એને સ્થાને, તેના નવા પાઠમાં નાયિકાનો યત્કિંચિત્ નમ્ર પ્રાર્થનાનો ભાવ પૃચ્છારૂપે પ્રગટ થાય છે. ચૌદમી પંક્તિના પ્રથમ યતિખંડના પહેલા પાઠમાં ' સૂર ' શબ્દ દૂષિત જોડણીવાળો (સુર) હતો તે નવા પાઠમાં શુદ્ધ જોડણીવાળો (સૂર) બન્યો. બીજા યતિખંડમા પહેલા ' જીવન ', ' પ્રેમ ', ' કર્તવ્ય ' એમ ત્રણ ભાવનાઓ ઉલ્લેખાઈ હતી. ઠાકોરને એ ત્રણેનું એકમા આકલન કરવું હતું. તેથી તેમણે તેનો બીજો પાઠ યોજ્યો: ' રતિગતિકલા સજીવન '. પણ એમ કરતાં પૃથ્વી છંદ ઠરડાયો અને ધાર્યો અર્થ ન નીપજ્યો. એટલે તેમણે ત્રીજો પાઠ યોજ્યો: " હિતસાધુ સહજિવન. " છંદ સુધર્યો ખરો, પણ ' સહજીવન 'માં બે શ્રુતિલંગ આવી ગયા. આથી ઠાકોરે ચોથો પાઠ યોજ્યો: " હિતસાધુ સહધર્મિ દાંપત્ય " : આમ કરતાં પૃથ્વીને પૃથ્વીતિલકમાં ફેરવવો પડયો. આ છેલ્લા પાઠમા આગલા બધા પાઠોનો અર્થ સમાય છે ખરો; પણ તેની રચના કૃત્રિમ, ક્લિષ્ટ, આયાસસાધિત લાગે છે.

' પ્રાર્થના 'ના પ્રથમ પાઠમાં આઠમી પંક્તિમાંનો ' તરંગ ' શબ્દ થોડી જ વારમાં અગિયારમી પંક્તિમાં ફરી દેખા દે છે. એ પુનરાવર્તન ટાળવા ઠાકોરે મૂળ ' તરંગ જૂથો 'ને બદલે પછી ' મળ જંતુ વમળો ' શબ્દો મૂક્યા છે. તે ભાષા અને લયની દૃષ્ટિએ અર્થને પોષક નીવડે

છે ચૌદમી પંક્તિમાં મૂળ 'પ્રસરાવતો'ને સ્થાને પછી 'તુજને ધરંતો' શબ્દો મુકાયા છે તે આ કાવ્યમાંની નાયકની પ્રભુ પ્રત્યેની ભાવનાનો વિશેષ પ્રકર્ષ પ્રગટાવનાર શબ્દો છે

'પ્રેમનો પ્રાતઃકાલ'ની સાતમી પંક્તિમાં 'જિગર-યુગલે શાશ્વત હતો'ને બદલે પછીથી 'શકલ યુગલે એકલશિખ' શબ્દો મુકાયા હતા. મૂળમાંનો ફારસી સંસ્કૃતનો સમાસ બીજા પાઠમાંથી નીકળી ગયો, તદુપરાંત 'શકલ' અને 'એકલશિખ' શબ્દો દ્વારા દ્વૈતમાંથી અદ્વૈતમાં જવાનો ઉદ્દિષ્ટ ભાવ સધાયો, પરંતુ 'ટૂકડા'ના અર્થવાળો 'શકલ' શબ્દ હૃદયમનના સૂક્ષ્મ ભેદભાવને કંઈક સ્થૂળ અને અરોચક રીતે નિર્દેશનારો હતો. તેથી ઠાકોરે તેનો ત્રીજો પાઠ યોજ્યો "પ્રગટ હૃદયમાં એકલશિખ". આઠમી પંક્તિમાંનો 'અરધિયા' શબ્દ જાણે ડબ્બાના કે ટિકિટના અડધિયાના અધ્યાસે અરુચિકર લાગતો હતો. તેને કવિએ પછી સંસ્કૃત 'અર્ધ'માં ફેરવી નાખ્યો. નવમી પંક્તિમાં નાયિકા માટે પહેલાં વપરાયેલો 'તહમારા' શબ્દ કાવ્યમાં બીજે બધે તેને માટે થયેલા 'ત્હારા' શબ્દપ્રયોગ સાથે વિસંવાદી બનતો હતો. એટલે ઠાકોરે તેને સ્થાને પણ પછી 'ત્હારા' શબ્દ મૂક્યો. એ જ પંક્તિના મૂળ પાઠમાં 'ધરી, દ્રવ કરી, શોધન કરી' આવતું હતું. અહીં ઉલ્લેખાયેલી ક્રિયાઓ તેમના વાસ્તવિક ક્રમમાં જ ઉલ્લેખાઈ છે. ઠાકોરે પછી તેમાં તપવાની ક્રિયાનો અનાવશ્યક (કેમકે 'દ્રવ કરી'માં તપવાનો અર્થ સમાઈ જાય છે) અર્થ ઉમેરીને તેનો બીજો પાઠ રચ્યો "ધરિ, દ્રવ કરી, શુદ્ધ તપતા". ઠાકોરને અહીં શુદ્ધીકરણનો ઉલ્લેખ અપ્રસ્તુત લાગ્યો હશે અને એકીકરણ—અદ્વૈતીકરણનો ભાવ વધુ પ્રસ્તુત લાગ્યો હશે એટલે તેમણે 'શુદ્ધ' કાઢીને, 'મિલાવી' શબ્દ ઉમેરીને ત્રીજો પાઠ રચ્યો "દ્રવ કરિ મિલાવી જ તપતા" ('ધરિ' શબ્દને પૂર્વવર્તી પંક્તિમાં ખેંચી લીધો). અહીં ઉલ્લિખિત ક્રિયાઓ તેમના વાસ્તવિક ક્રમે અહીં ઉલ્લેખાઈ નથી કેમકે પહેલાં તપવાનું, પછી દ્રવવાનું ને પછી એકરસ બનવાનું ('મિલાવી') આવે. દસમી પંક્તિમાં 'નવા લગ્ને' હતું તેને બદલે પછી 'પુરા લગ્ને' મુકાવાથી પાઠ સુધર્યો. નાયકનાયિકાનું કોઈ જૂનું લગ્ન પહેલાં નહોતું થયેલું કે જેનાથી આ લગ્નને જુદું પાડી બતાવવા તેને 'નવા' વિશેષણ લગાડવું પડે. ત્યારે 'પુરા લગ્ન' દ્વારા ઠાકોર નાયકનાયિકાના પરસ્પરના સંપૂર્ણ સંલગ્નત્વના ઇષ્ટ ભાવને ઉપસાવે છે. એ જ પંક્તિમાંના 'જ્યોતિ પ્રકટિયે'ને બદલે ઠાકોરે પછીથી 'એકચે વિહરિયે' મૂક્યું. 'જ્યોતિ પ્રકટિયે'નું કશું ખાસ અર્થપ્રદાન નહોતું, તેને બદલે ઠાકોરે લગ્નથી સધાતી એકતાનો ભાવ 'એકચે વિહરિયે'માં ઉપસાવ્યો, છતાં આપણે કહી શકીએ કે એક અભેદની, સંલગ્નત્વની ભાવનાને અભિવ્યક્ત કરવા ઠાકોરે વધારે પડતા શબ્દો ખર્ચ્યા છે. અગિયારમી પંક્તિમાંનો 'દેહી' શબ્દ કૃત્રિમ હતો (ખરો શબ્દ 'દૈહિક' છે) તેને બદલે ઠાકોરે વધારે સારો 'કાયા' શબ્દ મૂકી 'કાયાપ્રીતી' સમાસ યોજ્યો. બારમી પંક્તિમાં 'રસજીવન મોજે'માં 'જીવન'નું કશું ખાસ અર્થપ્રદાન નહીં હોવાથી ઠાકોરે તેને સ્થાને 'અમર રસમોજે' શબ્દો મૂકી તેમાં અમરતાનો અર્થવધારો કર્યો. કાવ્યના પહેલા પાઠમાં જે 'ધરી' શબ્દ અગિયારમી પંક્તિને આરંભે આવતો હતો તે બારમી પંક્તિને આરંભે પણ આવતો હતો. એટલે એ પુનરાવર્તન ટાળવા ઠાકોરે બારમી પંક્તિને આરંભે 'ધરી'ને બદલે પછી 'તજી' શબ્દ મૂક્યો. તેરમી પંક્તિમાં 'મુનકમાં' શબ્દ આખી પંક્તિના અન્ય શબ્દોથી બાનીની શ્લિષ્ટતા યા ભાષાના ગૌરવની દૃષ્ટિએ જુદો પડી જાય છે. તેને ઠાકોરે પાઠાન્તરમાં કાઢી નાખ્યો. ચૌદમી પંક્તિમાં પહેલાં 'શમી સ્વાર્થી ગાત્રો' હતું,

તેનુ ઠાકોરે પછી ' નિશાંધારાં નાઠા ' કર્યું. ' શમી ' કરતાં ' નાઠાં ' વધુ વેગવાન અર્થ આપે છે. અને ' સ્વાર્થી 'નો અર્થ અન્ય વધારે અર્થાધ્યાસો સહિત રૂપકની રીતે ' અંધાર 'મા સૂચવાઈ જાય છે. આ નવો પાઠ વધારે સારો છે; કેમકે એમાં પ્રથમ મિલનથી અત્યાર સુધીમા નાયકના વિકાસે સહન કરેલા વ્યામોહ, વિષાદ વગેરે હવે સંપૂર્ણતઃ ટળી જતા હોવાનો — વિમલન્તમોહીન ઉષા ઊગવાનો ભાવ પ્રગટે છે. વળી એક અનુસ્વારના ઝટકા પછી એકાતરે બે કોમળ અનુસ્વારો આણીને તથા સાથે લગાતાર પાચ 'આ' સ્વર મૂકીને ઠાકોરે ટોળાની નાસી વિખરાઈ જવાની ક્રિયાનો ભાસ આણ્યો છે. શબ્દોની આ હેરફેરને વશવર્તીને આખાયે કાવ્યને ફરી ગોઠવવા જતાં તેમા ' તનમન-ઉગ્રતમાર્ધ ' જેવો લાબો તેમ જ વ્યાકરણદુષ્ટ સમાસ એક કરતા વધારે વાર મૂકવો પડ્યો છે, તે કાવ્યની બાનીને બગાડે છે. વળી, કાવ્યના પહેલા પાઠમા ક્યાયે નહોતો તે ' ઉભય ' શબ્દને નવા પાઠમા ત્રણ વખત ઉપયોજવો પડ્યો છે

' પ્રેમનો પ્રાત કાલ—ર 'મા પહેલી પંક્તિ હતી : " ઉગ્યો ભાનુ આજે : પ્રિય સખિ, જુઓ જીવન લસે, " આમા અદ્વૈતનો અર્થ ઉમેરવા ઠાકોરે પાઠ બદલ્યો : "પ્રિયે, પ્રેમાર્કે આ દ્વયપણુ ત્યજી જીવન લસે. " અહી ' પ્રેમાર્કે 'મા ' પ્રેમના સૂર્યોદયને સમયે ' એવો અર્થ આયાસપૂર્વક મારીમચડીને સમાવ્યો છે. આમ પંક્તિમા એક નવુ અંગ ઉમેરવા જતા બીજા મૂળ અંગને શોષવુ પડ્યુ છે. આ કાવ્યના પહેલા પાઠમાની બીજી પંક્તિ આગલા કાવ્યના પહેલા પાઠની છેલ્લી પંક્તિના પુનરાવર્તનરૂપ હતી. આ પુનરાવર્તન ટાળવા ઠાકોરે એ બીજી પંક્તિનો બીજો પાઠ રચ્યો: " શમે સ્વાર્થી રાત્રી તનમનઉગ્રતમોર્વિનભસે. " આગલા કાવ્યમાનો ' તનમનઉગ્રતમાર્ધ' સમાસ અહી થોડા ફેરફાર સાથે, વધુ લાબો બનીને ફરી દેખા દે છે. જોકે ઠાકોરે એ પંક્તિનો ત્રીજો પાઠ રચીને તેમા બીજા પાઠમાના " શમે સ્વાર્થી રાત્રી"ને બદલે " શમ્યા રાત્રીમોહો " મૂક્યુ છે. ત્યા ' સ્વાર્થી 'ને બદલે વધુ વ્યાપક અર્થવાળો ' મોહો ' શબ્દ મુકાયો છે. ચોથીથી દસમી પંક્તિ સુધીમા ઠાકોરે ઘણા ફેરફારો કર્યા છે. અભેદભાવથી સભર જીવનપ્રવાહના રૂપકને ઠાકોરે ત્યા ઉત્તરોત્તર વધુ સ્પષ્ટ ને અર્થઘન અભિવ્યક્તિવાળુ બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે અગિયારમી પંક્તિમા પહેલા પાઠ હતો : " મૃદુ રવ જગાડી કૃતિ થતી. " અહીં ' કૃતકૃત્ય થતા 'ના અર્થમા ઠાકોરે છંદાનુરોધથી ' કૃતી 'ને બદલે અર્થાંતર સંભવાવતો ' કૃતિ 'નો પ્રયોગ કર્યો છે. એને બદલે ઠાકોરે પછી લખ્યુ . " રસપ્રતિરસાન્દોલ ઝિલતી. " અહીં મૂળના કરતા વધારે સારો ભાવ મુકાયો છે. વળી અહીંની વર્ણયોજના ભાવાનુરૂપ હોવાથી મધુર લાગે છે. (સરખાવો : ' વીણાહૃદય ', પં. ૧૨માની ' સરપ્રતિસુરોલ્લાસ ' શબ્દયોજના) પણ ' રસપ્રતિરસાન્દોલ 'મા ધાર્યો અર્થ સુસ્પષ્ટપણે નહીં આવતો લાગવાથી ઠાકોરે વળી પાછો પાઠ બદલ્યો : ' રસવિનિમયો રાચતિ ઝિલી. ' અહી અર્થની directness અને સુબોધતા સાધવા જતા ઠાકોરે પેલુ વર્ણમાધુર્ય ખોયુ. તદુપરાત, ' રસપ્રતિ-રસાન્દોલ '—એ લાબા શબ્દને સ્થાને ' રસવિનિમયો ' એ ટૂંકો શબ્દ મુકાવાને લીધે પંક્તિમા ખાલી પડેલી જગ્યાને પૂરવાનો પ્રશ્ન ઊભો થયો. એટલે કવિએ વધારે યોગ્ય ક્રિયાપદ ' ઝિલતી 'નુ ' ઝિલી ' કરી નાખીને થોડી વધારે જગ્યા ફાજલ પાડી, અને ત્યા જરૂર વગરનો ' રાચતિ ' શબ્દ ઉમેરી દીધો. બારમી પંક્તિમા પહેલા ' જ્યહિં જ્યહિં ' હતુ; તેમાનો અનાવશ્યક સંયોગથડકાર નિવારવા ઠાકોરે તેનુ પછી ' જિહિં જિહિં ' કરીને વધારે બગાડ્યુ. અને ત્રીજા પાઠમાં તેનુ સુધારીને ' જહિં જહિં ' કર્યુ . આ કાવ્યના પ્રથમ પાઠની છેલ્લી ત્રણે ત્રણ પંક્તિઓમા ' રતિ '

શબ્દ આવતો હતો. એ પુનરુક્તિ ટાળવા ઠાકોરે તેરમી પંક્તિના મૂળ પાઠ "મધુર રતિરાસે પદ ભરે"ને સ્થાને પછી "સુભગ મધુરાં નૃત્ય કરતાં" મૂક્યું. વર્ણસંખ્યા પૂરી કરવા અહીં 'સુભગ' શબ્દ ઉમેરવો પડ્યો છે. ('રાસે પદ ભરે'='નૃત્ય કરતાં', 'મધુર'='મધુરાં,' 'સુભગ' વધારાનો.) મૂળ ચૌદમી પંક્તિમાંનો 'રતિ' શબ્દ તેના છેલ્લા પાઠમાંથી નીકળી ગયો છે. પરંતુ એકંદરે જોતાં એ પંક્તિના ત્રણ પાઠોમાં બીજો પાઠ વધુ સારો લાગે છે, ત્યારે છેલ્લો પાઠ શબ્દોના અવ્યવસ્થિત ક્રમવાળો, કૃત્રિમ અને ક્લેશકર લાગે છે. (પહેલો પાઠ: "ભલે વ્હાલિ, તો એ મહીં ભળી ગઇ આપણી રતિ." બીજો પાઠ: "ભલે, વ્હાલી, તો સૌ સહ ભળિ ગઇ આપણિ રતિ". ત્રીજો પાઠ: 'પ્રિયે, તો સૌ સાથે મળિ ભળિ જ્યેં આપણુ ગઇ!")

'વધામણી'માં છઠ્ઠી પંક્તિમાં પહેલાં 'આયુદોરી' એ વર્ણસંકર સમાસ વપરાયો હતો તેને બદલે પછી બોલચાલનો 'જીવાદોરી' શબ્દ પ્રયોજાયો. નાયિકાને મુખે એ સ્વાભાવિક લાગે છે. આઠમી પંક્તિમાંના મૂળ 'દીસતા'ને સ્થાને પછી 'અવ તો' શબ્દો મુકાયા છે. આ શબ્દો વર્તમાન અનુભવની સાંપ્રતતા પર ભાર મૂકીને તેના ભૂતકાલીન અનુભવ સાથેના વિરોધને વધુ તીક્ષ્ણ બનાવે છે. નવમી પંક્તિમાંનો 'રમ્ય' શબ્દ નકામો હતો કેમકે 'કર અધરની સાક્ષી' રમ્ય જ હોઈ શકે! એટલે તેને સ્થાને ઠાકોરે નાયિકાની પતિમિલનની ઝંખનાને અધિક ઉત્કટરૂપે રજૂ કરતો 'સદ્ય' શબ્દ પછીથી મૂક્યો છે. તેરમી પંક્તિમાંના જૂના પાઠ 'અખૂટ રસ'નો સ્થૂલ અર્થ 'સતત ચુચુષે'માં આવે છે કેમકે રસ અખૂટ હોય તો જ ચૂસવાની ક્રિયા સતત ચાલે, પણ રસ મનોગત અમૂર્ત ભાવ છે. તેથી કવિએ એનો ઉલ્લેખ નવા પાઠમાં છોડી દઈને તેના પરિણામરૂપ ક્રિયાનો ઉલ્લેખ કરીને નવા પાઠમાં મૂર્તતા આણી છે. એ મૂર્તતા દ્વિવિધ છે; દૃશ્યતા તો તેમાં આવે જ છે, પણ ચૂસવાની ક્રિયામાંથી નીકળતા ધ્વનિને પણ કવિએ 'ચુચુષ' શબ્દમાં ઉતારીને શ્રાવ્ય પ્રતિકલ્પનું નિર્માણ કર્યું છે. કોઈને સામટા બે 'ત'કાર અને બે 'ચુ'કારમાં રસની 'અખૂટતા'—'સંતતિ' નિર્દેશાતી લાગે: કોઈને એ ધ્વન્યાવર્તનમાં કર્ણકટુતા લાગે.

‘આરોહણ’–પ્રતિખંડકાવ્ય

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

કાન્તની અનિવાર્ય સિસૃક્ષા અને સર્ગશક્તિએ નીપજાવેલી ખંડકાવ્યની અપૂર્વનિર્મિતિનું વર્ષો સુધી અનુગામી કવિઓ ઉપકવિઓ અકવિઓએ અસમજ અર્ધસમજ ગેરસમજથી કેવળ જ્યારે અનુકરણ કર્યા કર્યું છે, ત્યારે એના સંદર્ભમાં કાન્તની સર્જનપ્રક્રિયાના સતત સાક્ષી, કાન્તના અત્યંત નિકટના મિત્ર બ. ક. ઠાકોર, કાન્તથી પ્રભાવિત થવા છતાં, જાણીબૂઝીને અવર કાવ્યમાર્ગનો સ્વીકાર કરે છે, અને એ રીતે ‘આરોહણ’ જેવા કાવ્યદ્વારા પોતાની વ્યક્તિતા સ્થાપે છે એ હકીકત, શક્તિશાળી કવિના સભાન સર્જનવ્યાપારનું ઉત્તમ નિદર્શન છે. બળવંતરાયનું બળવંતરાયપણું સિદ્ધ થવામાં કાન્તનું કાન્તપણું ઓછું ઉપકારક નથી. બળવંતરાય, કાન્તનો વિરોધ પ્રત્યાઘાત છે. તેથી જ બળવંતરાય, ‘પરિચિત પદાલંકૃતપટલ’ અને ‘લલિત લલકારાવલિ તરલ’ની સામે શુદ્ધ અગેય પદ્ય, દૃઢનતિ દૃઢશ્લોકની સામે યતિભંગ શ્લોકભંગ, દૃઢપ્રાસ અતિસંમાર્જિત રૂઢ સંસ્કૃત દૃઢબંધ સામે શ્રુતિભંગ પ્રવાહિતા અને મહોલાગ લયમીઠાશની (Saccharine Rhythms) સામે અગેય અરૂઢ માધુર્ય પ્રયોજે છે, લાક્ષણિક વૈયક્તિક નૂતન તત્ત્વો ચિંતનમાં પૂર્ણાપૂર્ણ પ્રાથમિકાન્તિકરૂપે અને પોતપોતાનું અન્યસાપેક્ષ શોધતાપામતા ગોઠવાતા આવે છે, અને ઈ. સ. ૧૮૮૮માં આરંભાઈને ૧૯૦૦ના પૂનાના ઉનાળામાં પૂરું થયેલું ‘આરોહણ’ ખંડકાવ્યથી સંપૂર્ણ પ્રભાવિત છતાં ‘ઊંચામાં ઊંચી કવિતાનો માન પડઘો પાડવામાં શું સીઝે ?’ એવી સભાનગ્રન્થિથી કદમે કદમે મનપૂત પેંડીએ જ કલા ઉમેદવારી નોંધાવતા કવિનું કોઈ જુદા જ સર્ગશિખર પર શરૂ થયેલું વિક્રમવિકટ ‘આરોહણ’ બને છે.

‘આરોહણ’ પ્રતિખંડકાવ્ય છે. સંઘર્ષ અને કટોકટીની ક્ષણો ઊઘડીને, છંદરચનાના વિશેષ એકમો દ્વારા પ્રસ્તરતો ખંડકાવ્યનો પરલક્ષી નાટ્યાત્મક ભાવાવેગ એક બાજુ જુઓ, અને બીજી બાજુ ‘આરોહણ’નો એકોક્તિ સ્વગતોક્તિની આત્મલક્ષી યોજનામાં, એક છંદની અનેક લીલામાં તરતો કથનાત્મક પ્રવાહ જુઓ. ‘આરોહણ’ના આ નોખા આકૃતિવિધાનમાં કવિએ ‘જીવન વિચાર અને સર્ગશક્તિનું નવું ઘર્ષણ ઇચ્છ્યું છે, અને એ ઘર્ષણની અભિવ્યક્તિ પાછળ પ્રેરણા કરતાં ધીરે ધીરે સાચી દિશાની સાધના અને સિદ્ધ કૃતિ કરતાં સર્જક પ્રયોગશાળાનો નમૂનો ઉતારવાની તાલાવેલી વિશેષ છે. એકાદ અચ્છો ફટકો વાગી બી જાય પણ તેથી તે રમનારો ખેલાડી ન ગણાય એમ આકસ્મિક છૂટો ઉપજાવનાર સર્જક નથી એવો દૃઢ અભિપ્રાય ધરાવતા આ કવિએ કારીગરને જ અહીં સર્જન ગણ્યું છે. આ કારણે વિચારપ્રધાન કવિતાને પોતે દ્વિજોત્તમ ગણતા હોવા છતાં ‘આરોહણ’માં ઇન્દ્રિયોદ્દીપ્ત અનુભવો, પલટાતી બુદ્ધિસંપન્ન મનઃસ્થિતિઓ અને પરિસ્થિતિજન્ય પ્રતિભાવોના ગુંફન દ્વારા કવિએ કવિત્વ સિદ્ધ કર્યું છે. આ કાવ્યને ચિંતનકાવ્ય તરીકે અત્યારસુધી ઓળખાવવામાં એની સંવિધાનકલાની પ્રત્યેક અંશે ઉપેક્ષા થઈ છે. Poem takes birth because of the content, but it survives only on the form. ‘આરોહણ’ ટકવાનું પણ એ જ રહસ્ય છે.

'આરોહણ' અનેક અર્થચ્છાયાની શક્યતા ધરાવે છે 'આરોહણ' કવિનુ છે, યાત્રિકનું છે, ભાવિકનુ છે, માનવજાતિનુ છે, ધર્મસસ્કૃતિનુ છે અને છતા આ સર્વમાથી કોઈ એકમા બાધી ન શકાય એવા કાવ્યનુ સ્વરૂપ જટિલ કે સકુલ નથી ચાર વળથી (૧ ૧૨ પ્રાસ્તાવિક/ ૧૩ ૪૭ વિષમટૂક/ ૪૮ ૮૭ વિકટટૂક/ ૮૮ ૧૨૧ વિષાદટૂક/) આરોહણ પામતુ આ કાવ્ય એઈ પણ આરોહણની પેઠે હાફ પ્રયત્ન શકા વિષાદમાથી પસાર થતુ અતે બૃહદ્ પ્રકૃતિની સનિધિમા શ્રદ્ધા પર સ્થિર થાય છે, પરન્તુ, Delayed report of experienceને બદલે કવિએ અહી અપનાવેલી a living document of experienceની ટેક્નિકને કારણે કાવ્ય, વિચારપ્રધાન બની નિબધાત્મક બનતુ અટકીને ઇન્દ્રિયો અને લાગણીભાવા પર કાર્ય કરતુ આવે છે વાલેસ સ્ટીવ સની વાત Poem must resist the intelligence almost successfully અહી સાચી ઠરે છે

પહેલી પકિતમા એક વિષમ ચડાણ પર સાથીહીણ એકાકી અટકેલા નાયકનો પ્રતિભાવ છે

'સખે! હૃદય, ક્યા હરો?'

કાન્તના 'દેવયાની' કાવ્યનો અનુષ્ટુપ લય–'સખે કચ સખે કયા છો?' અહી પ્રવેશ્યો તો છે પણ જળવતગય જેવો સભાન કવિ 'પથ કયો ચડો આ સમે?' ના પછીથી આવતા પૃથ્વીનયથી કઈક વિશેષ સિદ્ધ કરે છે

'સખે હૃદય ક્યા હરો? પથ કયો ચગો આ સમે?'

આ પ્રથમ પક્તિમાથી એકાકી ચડાણનો હાફ કવિએ કુશળ રીતે નિષ્પન્ન કર્યો છે (અને કાન્ત કતા એઈ જુદા શિખરનુ આરોહણ પોતે શરૂ કર્યું છે એનો ધ્વનિ પણ છે) તળેટીમા ઊતરી ગયેલા સાથીઓ સ્ફટિક ગુહાકુડ અને હિમશિલાતટે બપોરે ગાળે

'નીરખતા નીચે દૂરના
વિસર્પિ સરિતાકુલો ઉટ રકુજ ગામો ધુમ્ર
અને વનવીંટિત ખેતર સમૃદ્ધિવાળી ખીણો'

વિવિધ ઊચાણો પરથી નિરૂપેલા આ પ્રકારના દૃશ્ય અનુભવો આ કાવ્યની સફ્ળતામા અને situational impactness સર્જવામા મહત્ત્વની કામગીરી બજાવે છે કાન્તના 'ચક્રવાક મિથુન'મા આવતા પાર્વતિકદૃશ્યોની સમાર્જિત કલ્પના અને અહીં આવતા દૃશ્યોનુ સ્વાભાવિક વાસ્તવ સરખાવવા જેવા છ વિસર્પિ સરિતાકુલો'મા સ્વ વ્યજનનો ખેવડાર ઉચ્ચારણ પરથી નિહાળાતી નદીઓની ઝીગ્ઝેક ગતિને આભાદ પકડી શકો છે તળેટીની સરલ જિંદગી માટે 'ઉતરવા નીચે સાથમા' સાથીઓએ ઘણુ કહ્યુ,

'પરતુ ચડવૂ ઉંચે ચડવુ એ જ મ્હારી તૃષા'

પ્રસ્તાવિક વળ અહીં પૂરો થાય છે

વિષાદૂકથી એકાકી સાથીહિણ નાયક પહેલુ ચડાણ શરૂ કરે છે

'ચડું', વળી ઊભો રહું પ્રતિપદે દિશાઓ ખસે
સુદૂરગ બને સુતીક્ષ્ણ અંતર ઉકેલતાં લોચનો
નિહાળું જગચિત્રની પલટતી જ છાયા પ્રભા.'

પ્રતિપદે ખસતી દિશાઓ અને પલટાતી છાયા પ્રભા દ્વારા પર્વત ચઢતા screw wayનો કવિએ અચ્છો ખ્યાલ ઊભો કર્યો છે. વધુ ઊંચા ચઢાણની પ્રતીતિ જુઓ :

'જલો અવનિનાં સજી અનિલ પાંખ નિર્મલ બની
તરંત ખગમાલ સંગ નભઘુમ્મટે ખેલતાં.'

એક બાજુ આ જલોનાં ઝાડગોળમયનીલ શય્યા પરનાં, તરુવેલ પરનાં, કુસુમપ્યાલી પરનાં, શકુંતકલગી પરનાં, કવિ પરનાં અને કરણ શિલા પરનાં સ્ફટિક-હારામય-દોમલાં સત્ત્વરૂપ અને બીજી બાજુ 'મુરતિયો'–ઊંટવૈદો કપટ બ્રહ્મચારીઓનાં છલવિકૃત રૂપઃ પરસ્પરવિરોધી આ રૂપો, અન્તે હૃદયબુદ્ધિ આત્માનું કુદરતમાં પણ ન હોય એવું કૌમુદીધવલ સૌન્દર્ય ધારણ કરનાર 'એકાદ' દ્રોમાં પરિશમે છે. વિષમ ટૂંકનો બીજો વળ અહીં પૂરો થાય છે.

વિકટટૂંકનો ત્રીજો વળ શરૂ થાય છે :

'ચડું ઉપર હા સખે વિકટ આ ચડાવે ત્હમે
નહીં નિકટ, કર ચહે તમ ખભો જૂની ટેવથી.'

વિકટનિકટનો બે પંક્તિમાં અદ્ધર ફેંકાયેલો આ પહેલો પ્રાસ બન્ને મિત્રના દૂરત્વની તીવ્ર અનુભૂતિ કરાવે છે; અને 'કર ચહે તમ ખભો જૂની ટેવથી'મા પ્રગળ સ્મૃતિસાહચર્ય ઊપસે છે. એકલતા અને કઠિનતાનો આ માર્ગ પગથિયા વગરનો અણિયાલ કટંકી નિબિડ કારમી ઝાડીવાળો છે; સાહસ અને જોખમ પણ ઓછાં નથી :

'કયહીં દગ ચડે વળી પદવિ વ્યાઘ્રચિત્તા તણી.'

(હેમિંગ્વની વાર્તા—The Shows of Kilimanjaroમાં ઊંચાઈએ પડેલો વાઘ યાદ આવ્યા વગર રહે નહિ) પદેપદ નીચે વળીને ઊઝરડાઈને થતા આ જટિલ ગીચ અનુભવ પછી :

'અહા ગઈ જ ઝારી, ઝળહળત ઉપરે વ્યોમ શું!
અરે પ્રખર સૂર્ય…'

Open spatial experience નોંધપાત્ર છે. પંક્તિએ પંક્તિએ બદલાતા ચિત્રભાવો અને સ્થળદશ્યોનો આવો વિભાવ ભાવકચિત્તમાં સતત આરોહણક્રિયાની ભ્રાન્તિ સર્જે છે. આરોહણની આવી વિવિધ ગતિએ ક્લાન્ત નાયક 'શિલાતણું આસન' જુએ છે :

'તપાવ્યું રવિએ, તથાપિ ઘડી થાક ઉતારું હું!'

તળેટીના સાથીઓ માટેની સ્ફટિક સુહાદ્દંની હિમશિલાના વિરોધમાં છેક અહીં વિકટ ચઢાણે, આવતી આ રવિતપી શિલાઃ કવિની સૂક્ષ્મ કારીગરીની પરિચાયક છે. સરિતાકુલો, ખેતરો, ઉરજકુંજો હવે પરખાતાં નથી; ખગમાલ સાથે નભઘુમ્મટે ખેલતાં જલો હવે ઊંચે નથી; નીચે છે, એટલો નાયક ઊંચે આવ્યો છે :

'હવાદલ વિશાળ આ ભૂખર દીપતું તે મહીં
સરે રસળતાં જ મીન, ખગવાદળાઓ ડૂબ્યાં
પ્હરે સુઘનશ્યામ છાય નિજ મોહમુખે પુરી
લપેટી જતનેથી ખીણ દુસલાવી રૂહે લોચન.'

ઉત્તરોત્તર વધતા જતાં ઊંચાણ પછી નાયકનાં લોચન, વિશાળ હવાદલની ભૂખર દીપ્તિમાં ઊંચાઈનો સમૃદ્ધ અનુભવ કરે છે, ત્યાં એક ઇન્દ્રિય પરથી કવિ બીજી ઇન્દ્રિય પરની ચમત્કારભૂ રચે છે:

અહા સ્વર મીઠો! ફરી!......
ફરી જ રણકો......

નાયક સાથે ઓચિંતી સંકળાતી પુનઃપુનઃ અવાજની આ સૃષ્ટિ કોઈ ભ્રમણા રચાય તે પહેલાં તૂટે છે. શતક લુપ્તનાં સ્મારક અને પ્રાકૃત લોકોમાં વહેમ ભય સંચારતા 'સુકંઠ ઘંટ' પરખાય છે. ઘંટને રણકે રણકે ગતકાલના ઊંડા દાબમાં અને વિચારસંસ્કારમાં ઊતરતા જવાની આ યોજના કવિકર્મનો કુશળ સંનિવેશ છે. સૈકાજૂનો ધર્મ રાખકજાયા તણખા જેવો નપુંસક છે. અને નવા કોઈ ધર્મની આકૃતિ પ્રતીતિ નથી; આરોહણ કરી ગયેલી અત્યાર સુધીની પ્રજાને લાધેલું સત્ય આરોહણ કરતી પ્રજાને શા ખપનું? 'આરોહણ' સાથે પૂર્વ આરોહકોના યુગે યુગે ખરી પડેલાં તપસાધનાસત્ય પ્રતીત થાય અને એવા ચલિતકેન્દ્રે દોલાયમાન નાયકચિત્ર શ્રદ્ધા અશ્રદ્ધા વચ્ચે વિશીર્ણ થાય એ સ્વાભાવિક છે. નાયક પ્રાર્થે છે:

'ધરતી કોરી દુષ્કાળમાં
ચડે સલિલ જ્યોતિર્મેઘ ઊગરે યથા સંતતી!'

વિકટટૂંકની ખંડિત ગતસ્મારકસૃષ્ટિ સાંપ્રતમાં કેવલ વિષાદ મૂકી જાય છે.

વિષાદટૂંકનો છેલ્લો ચોથો વળ આરંભાય છે. 'ચડવું એ જ......તૃષા' હવે ક્યાંથી હોય?

'ચડું ઉપર, હોંસ ના ફક્ત પૂર્વ નિશ્ચય-વશે
વધે પગ, પડે કઠોર પડઘા પદાઘાતનાં.'

કઠોર પડઘામાંથી તરી આવતી વનસ્પતિહીન ખડકાળ ઊંચાઈ, સૂનું સ્થળ, અશબ્દ ગળાઈ જતો અવાજ, ગંભીર તલહીન સ્વયંભોમ શાંતિ:

......'અંક પોઢાડીને
કરંત સ્વિય ધામ યોગ્ય ભ્રમભટકશ્રાંત આત્માશિશુ.'

આ પંક્તિમાં ગણ લઘુના વધારાના કટકા દ્વારા થાકીને ઢોકાનું મૂર્તીકૃત કવિએ સાભિપ્રેત પ્રયોજ્યું છે. કઠોર સાથે શાંતિભોગે જઈ પડતો નાયક અમાપ ઊંચાઈએ બૃહદસ્થલકાલાદ-કાશનાં અસંખ્ય વિવર્તનો જોઈને સ્તોત્રવાણી લલકારે છે:

"અનંત અવકાશવ્યાપિ હિતવાંછુ ચેતન ઉર!
અનંતપટ કાલના વિતતતંતુ તેજોમય!
અનંત જિવયોનિના સગુણ કોટિ સંકલ્પના
અનન્ય સમ સૌમ્ય આદિ અવસાન શંકર્ષણ
અનંત મુખ જે સ્ફુરે ... ..."

'અનંત'નાં વિવિધરૂપી પુનરુચ્ચારણોના પ્રપત્તિભાવ સાથે બલકુમારી ફરી રંગેરગ વહે છે, ચડે છે; અને કાલનટરાજની લીલામાં નાયકની ચલિત શ્રદ્ધા સ્થિર થાય છે. વિષાદ અને નિર્વેદ શમમાં પરિણમે છે.

'આરોહણ'નું આવું સ્વરૂપ પ્રથમ દૃષ્ટિપાતે જ પારદર્શક ન થઈ જાય એવું કવિએ જાણીને યોજ્યું છે. 'આરોહણ' શીર્ષક દ્વારા લગભગ સૂચિત; અને શીર્ષક નીચે મૂકેલી અંગ્રેજી કંડિકા દ્વારા કાવ્ય લગભગ સ્ફુટ થઈ જતું હોવા છતાં એમાં, આરોહણે આરોહણે પલટાતી સમૃદ્ધ દૃશ્યમાનજગતની છવિ અને એના પ્રતિભાવોનાં સંયોજનો એટલા બધાં ધાતુઘન (metallic) છે કે એના સંઘટ્ટનાં અનુરણનો ભાવકચિત્તમાં અવશ્ય રમ્યા કરે. ખંડકાવ્યથી જુદો મિજાજ અને અવાજ ઝીલતી, બળવંતરાયની વ્યક્તિતા પ્રગટ કરતી 'આરોહણ' એક વિશિષ્ટ પ્રલંબરચના છે.

વધામણી

હીરાબ્હેન પાઠક

“વ્હાલા માગ નિશદિન હવે થાય ઑંખા તમારી,
આવો આપો પરિચિત પ્રતીતિ બધી ચિત્તહારી.
દેવે જાણ્યું જલ ગહનમાં ખેંચિ લીધી હતી તે
આણિ સેંજે તટપર ફરીને મને છોળકેલે;
ને આવી તોપણ નવ લહૂં ક્યાં ગઈ કેમ આવી,
—જીવાદોરી ત્રુટિ ન ગઇ તેથી રહૂં શીષ નામી.
આયુદોરી

ને સંસ્કારો ગત ભવ તણા તે કની સર્વ વ્હાલા,
જાણૂં સાચા, તદપિ અવ તો સ્વપ્ન જેવા જ કાલા:
માટે આવો, કર અધરની રમ્ય સાક્ષી પુરાવો,
મીઠા સ્પર્શો, પ્રણયિ નયનો; અમ્રતાલાપ લાવો.

બીજું, વા'લા, શિર મુકિ જ્યહાં ‘ભાર લાગે શું?' કે'તા,
ત્યાં સૂતેલૂં વજન નવું વીતી ઋતુ એક વ્હેતાં;
ગોરૂં ચૂસે અખુટ રસથી અંગુઠો પદ્મ જેવો,
આવી, વ્હાલા, દયિત, ઉચરો લોચને કોણ જેવો?”
જોઈ

(બ. ક. ઠાકોર)

‘વધામણી,’ પ્રો. ઠાકોરનું નિર્વ્યાજમનોહર સૉનેટ છે. એની આકૃતિ ભાવસહજ છે, ને ઋજુ હૃદયભાવનો અવરોહઆરોહભર્યો હિલોળ, એક હેલામાં હૃદયને ભરી દે છે. ‘જૂનું પિયરઘર’, ‘પ્રેમની ઉષા’ અને આ—એ ત્રણે સૉનેટમાં ગુજરાતી સમાજના વાતાવરણભર્યા ગૃહસ્થાશ્રમજીવનનું વિશિષ્ટ પાસું સુપેરે પ્રત્યક્ષ થાય છે.

પ્રસંગ છે પુનર્જન્મની વધામણીનો: તેની વીગતો છે આટલી: ૧. નાયકને મિલનનિમંત્રણ. ૨. પ્રસૂતિ-અનુભવનું સંક્ષિપ્ત ભાવનિરૂપણ, તથા ૩. પુનર્જન્મની વધાઈ.

આ વધાઈની અમુક વિશિષ્ટતા છે, હિન્દુ સમાજના ખ્યાલની ભૂમિકા પર રચાયેલી. એ ખ્યાલ એક સીમંતગીતમાં છે:

"વહુને નવમે માસ ઓદરિયો રે—ટહૂકે મોર રે.
નવમે માસે તે કાનકુંવર જન્મ્યા રે—ટહૂકે૦
કુંવર જન્મ્યા ને વહુ સપરાણી રે—ટહૂકે૦
હવે નહીં દળે, નહીં ભરે પાણી રે—ટહૂકે૦"

વહુએ પુત્ર પ્રસવ્યો છે. પ્રથમ પ્રસૂતિએ જ, પૂર્વજોનું તર્પણ કરનાર પુત્રની, કુટુંબને ભેટ ધરી છે. એવી વહુનાં માનપાન કેટલાં બધાં? 'અહીં સ્ત્રીનું સ્ત્રીત્વ ફળ્યું, તેટલા પૂરતો જ એ આનંદ નથી: પણ સમાજના ઉપર્યુક્ત ખ્યાલથી, તે સવિશેષ ગૌરવઘેરો બન્યો છે. આ ભૂમિકા પર નવમાતા નાયિકા વધાઈ પાઠવે છે.

પણ, નાયિકા પોતે વધાઈ મોકલે ખરી? આપણે ત્યાં પ્રથમ પ્રસૂતિ મોટે ભાગે પિયરમાં હોવાનો રિવાજ કાવ્યમાં ગૃહીત છે. તે શું તેનાં પિયરિયાંએ, સાસરિયાંને ને પતિને વધામણી નહિ મોકલી હોય? એવા વાસ્તવિક પ્રશ્નથી આ ઘટનાનો વિચાર કરવાનો નથી. પ્રશ્ન એ રીતે અહીં પ્રસ્તુત પણ નથી. પ્રસ્તુત છે આટલું: એક નવમાતા—અને આખું કાવ્ય સંદર્ભથી નવમાતા હોવાનું વ્યંજિત કરે છે, તે–પોતે જ જો પતિને પોતાના ને પુત્રજન્મના સમાચાર આપતી હોય, તો શી રીતે આપે? તેના મનનો ભાવ કઈ રીતે ઊભરાય?

કાવ્યમાં વધામણીનો ભાવ ક્રમશઃ બે ભાગથી વ્યક્ત થાય છે. અને માટે જ સમગ્ર સૉનેટની આકૃતિ અવરોહ-આરોહભરી છે. ભાવનો પૂર્વ ભાગ છે અવરોહની રૂખવાળો: જેમાં નાયિકાએ પ્રસૂતિને કારણે આખી ચેતના પર ભીંસ—દબાવ ને તેને લીધે મંદતા અનુભવેલ છે. તેનું સંયમિત, માર્મિક ને સચોટ નિરૂપણ છે: જે સ્ત્રીસહજ ભાવભંગીવાળું અને બૈરક બોલીનું છે. આ સ્થાને એક બીજું સમર્થ ઉદાહરણ સંભારવા જેવું છે. 'જનમની ઘડી' નામની વાર્તામાં શ્રી. સુન્દરમે નાયિકા પ્રસૂતિપ્રસંગે જે મનોદશામાંથી પસાર થાય છે તેનું હૂબહૂ આલેખન કરેલું છે. પરોક્ષ અનુભૂતિની આટલી હૂબહૂ પ્રતીતિ પાછળ તે તે સર્જકની તીવ્ર કલ્પનાસિદ્ધિ, કે બીજું કાંઈ? પ્રસ્તુત સૉનેટમાં, ભાવનો ઉત્તર ભાગ છે વધામણીનો ઉત્સાહથી ઊપડતો—આરોહ બતાવતો: કલાત્મક નિરૂપણથી ચમત્કૃતિયુક્ત.

આ બંને ભાવોનું સંયોજન કરી સમગ્ર કાવ્યભાવને એક વિશિષ્ટ આકાર પ્રેરે છે નાયિકાનો નિમંત્રણભાવ. જે કાવ્યના આદિ, મધ્ય ને અંતમાં આવ્યા કરે છે. તેની આરંભિક પંક્તિઓથી પ્રસ્તુત થાય છે કાવ્યઘટના:

"વ્હાલા મારા, નિશદિન હવે થાય ઝંખા ત્હમારી."

પંક્તિનો 'હવે' શબ્દ નોંધવા જેવો છે, કારણ પરિસ્થિતિસૂચક છે. 'હવે' કારણ, પુત્રજન્મને "વીતી ઋતુ એક વ્હેતા" જેટલો ઠીક સમય વીતી ચૂક્યો છે. તે પહેલાં, તે નાયકથી છૂટી પડી છે. 'ઋતુ' શબ્દનો અર્થ લેતા, જો તેનો લઘુ ઘટક લઈએ, તો પુત્રજન્મને બે માસ થયા છે. જો ઋતુકાળનો ગુરુ ઘટક ગણીએ, તો ચાર માસ. રિવાજ પ્રમાણે, સ્ત્રી બીજા-ચોથા માસ પછી, એટલે કે ત્રીજે-પાંચમે માસે પતિઘેર જાય. તે બીના સાથે 'હવે' શબ્દથી સૂચવાતો એ સમય, એ ઝંખના ને નિમંત્રણ, બધું ય સુસંગત છે.

પણ, એ ઝંખના કેવળ લાગણીપ્રધાન નાયકની દેહઈને જ તીવ્ર છે એવું નથી, વિશેષ છે એક એવી ઘટના ઘટી છે કે નાયિકાને પોતાના અસ્તિત્વની—અસ્તિત્વસૂચક કોઈક માર્મિક ગત અનુભવની પ્રતીતિ જોઈએ છે એ ઘટના તે પ્રસૂતિની ઘાટીની, જેણે તેની ઝંખનાને તીવ્રતર કરી છે મૃત્યુનો ભય અનુભવી ચૂકી હોવાથી તે નાયકના સાન્નિધ્યથી જીવનપ્રતીતિ ઇચ્છે છે ને તેથી નાયકને નિમંત્રે છે, કારણ, તેને માટે જીવનના સાતત્યની અનુભૂતિ તે જ જીવનપ્રતીતિ છે બીજી પંક્તિ છે

‘ આવો આપો પરિચિત પ્રતીતિ બધી ચિત્ત ઠરી ”

મૃત્યુની આ પંક્તિમાં વાટેલી ‘પરિચિત પ્રતીતિ’ આગામી પંક્તિમાં ફોડ પાડીને કહેવાઈ છે

“ મારે આવો, કર અધરની જય સાક્ષી પુરાવો,
ભીરુ સ્પર્શો, પ્રણયિ નયનો, અશ્રુનાતાપ લાવો ”

હવે આવે છે નાયિકાની ભાવભૂમાંથી અંકિત પ્રસૂતિઘટનાનું નિરૂપણ કવિએ સમર્થ ઉત્પ્રેક્ષાથી ભાવને સઘન સમગ્ર સચોટ વાચા આપી છે

“ હવે જાણે જલ ગહનમાં ખેંચી લીધી હતી તે,
આણી સ્હેજે તટ પર ફરીને મ્હને છોળરેલે ”

‘ગહન જલમાં’ ને બદલે ‘જલ ગહનમાં’ એવા વ્યત્યયપ્રયોગથી, કવિ એક જબરદસ્ત આઘાતપ્રેર્યો જીવનપલટો પ્રત્યક્ષ કરે છે વળી ‘ગહન’ ઉપર ભાર આવતા, મૃત્યુની ગહનતાનો યે અણસાર થતો જણાય છે મૃત્યુસાગરના અગાધ જળમાં ખેંચાઈ ગયેલી નાયિકા, તરંગ હેલારે ફરી જીવનતટ પર ફેંકાઈ આવે છે પણ શ્રી સુરેશ જોશીનો આ વિશે ભાવાર્થ જોઈએ

“ પતિપત્નીની આસપાસ વિસ્તરેલા દામ્પત્યસુખના સાગરના મોજાં જ્યાં હતાં બંને સાથે સુખની છોળોને ઝીલતાં આગળ વધી ગયાં હતાં ત્યાં એમાંથી એકાએક કશાક ઊંડાણમાં સ્ત્રી સરી પડી ”
(‘ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ,’ પૃ ૭૨)

અહીં દામ્પત્યસુખનો સાગર મોજાં પણ મૃત્યુના સાગરથી વિશેષ આગળ, ભૂતકાળ સુધી એ પંક્તિઓનો અર્થ લઈ જવાય—વિસ્તારાય, તેની શક્યતા નથી, સંદર્ભગત કે પંક્તિગત અર્થની દૃષ્ટિએ પ્રસ્તુત પંક્તિઓમાં નિમજ્જન પછી ઉત્પ્રેક્ષાથી રજૂ થયેલી પ્રસૂતિની હકીકત આવે છે ત્યાં તે કોઈ ઓપરેશનમાંથી પસાર થવાના નવા સમાચારનો ધ્વનિ ઊઠે છે, કારણ તે પછી

“ ને આવી તોય પણ નવ લહૂં ક્યાં ગઈ’તી હું આવી ?
—જીવાદોરી ત્રુટિ ન ગઈ તેથી રહૂ જીવ નાખી ’

અહીં જીવનમાં પુનઃપ્રવેશ છતાં મૃત્યુના સંભવિત અનુભવે તેના ચિત્ત પર પાડેલી ઘેરી અસર, એથી વિશેષ ભાવાર્થ લેખકને અભિપ્રેત નથી

પ્રસ્તુત બે પંક્તિઓમાં કવિએ નાયિકાની ચેતના ઉપર એક એવી મૂઢતાની અસર બતાવી છે, જે તેના જીવનમૃત્યુના વેદનને હચમચાવી નાખે છે—ક્ષુબ્ધ કરી દે છે ઉપરની ચાર પંક્તિઓમાંના

ચોટદાર, તળપદા, સમાસો 'છોળકેલે' તેમ જ 'જીવાદોરી' કાવ્યશૈલી અનુસારના છે અને 'શીપ નામી' રહેલ હિન્દુ આસ્થાળુ નારીનો ભાવ પણ હૃદ્ય છે. આગળ એ જ ભાવનાના અનુસંધાનમાં—

"ને સંસ્કારો ગત ભવતણા તે કની સર્વ વ્હાલા
જાણું સાચા, તદપિ અવ તો સ્વપ્ન જેવા જ ઠાલા."

જો આગળ આપણે જીવનમૃત્યુલાવમા પડેલો વિક્ષેપ જોયો, તો પ્રસ્તુત પંક્તિઓમાં નાયિકા પોતાના ભૂતવર્તમાન વચ્ચે પડેલા વિક્ષેપને અનુભવતી જોઈએ છીએ, અર્થાત્ ગત સંસ્કારો સાચાં છતાં, સાચા ન હોવાના સંશયને કારણે, તેને ગત જીવન તે 'ગત ભવ' લાગે છે. એ સૂક્ષ્મ મનોભાવ, કવિએ કુશળતાથી 'કની' જેવો ઘરાળુ શબ્દ મૂકી સચોટપણે રજૂ કર્યો છે. માટે જ તે આ સંશય ફિટાવવા પ્રિયતમ પતિને બોલાવી રહી છે.

અંતે આવે છે વધામણીની મધુર વાત. અંતે છે, કારણ ખાસ મહત્ત્વની છે. એ અપૂર્વ પ્રસંગની વાત હવે કહેવાય છે છેલ્લા ચાર પંક્તિઓના ખંડમાં: ભારે કાળજીપૂર્વક અને ઉત્સુક કરી મૂકે તેવી કલાથી.

નાયિકાનો જે ખોળો ક્યારેક નાયકના શીપનું વિશ્રામસ્થાન હતો, તે આજે અન્ય 'વજને' વડે ભરેલો છે.

"ત્યાં ગૂતેલું વજન નવુ વીતી ઋતુ એક વ્હેતા."

પ્રયોજનપૂર્વક કવિએ પુત્રને બદલે 'વજન' જેવો વ્યંજનાત્મક શબ્દ મૂકી, ઢાંકપિછોડીથી કાવ્યાત્મકતા સાધી. ઘણી વેળા તદ્દન ગદ્યાળુ શબ્દ પણ અતીવ કાવ્યાત્મક અસર નીપજાવી આપે છે, તે આની જેમ. અહીં 'વજન' જેવો વ્યવહારોપયોગી શબ્દ ખૂબ કાવ્યોપયોગી નીવડે છે. નાયિકા વ્યંજનાથી આગળ ને આગળ વર્ણવતી જઈ, બાળકનું મનોરમ ચિત્ર ધરી દે છે, ને એમ કરીને નાયકનું–ને વળી આપણું ય–ઔત્સુક્ય અંત લગી જગાડએ જાય છે; છેવટે ચકિત થઈ જવાય એમ, તે પુત્ર હોવાની જાણ કરે છે પહેલું આવે છે સંતાનનું ચિત્ર:

"ગોરૂં ચૂસે અખુટ રસથી અંગુઠો પદ્મ જેવો."

આવા વર્ણનથી કવિ છેક ભાગવતના करारविन्देन पदारविन्दम्...ના કંઈક પુનિતમધુર ભાવના સંસ્કાર જગાડી આપે છે, અને છેવટે, આમંત્રણને વિશેષ આકર્ષક કરી મૂકતાં, અંતિમ પંક્તિમાં, નિમંત્રણભાવે વધાઈ મોકલે છે.

"આવી, વ્હાલા, દયિત ઉચરો લોચને રોણુ જેવો."

અહીં નાયિકાએ આપેલ પુત્રવધામણીના સમાચાર 'જેવો' શબ્દના અંત્ય સ્વર 'ઓ'માં પડેલા છે. આગળની ત્રણ પંક્તિના આલેખનમાં ગર્ભિત ગબેલી બીના, છેક ચોથી પંક્તિના અંત્ય સ્વરે ખૂલી થાય છે. અરે! એથી વિશેષ સમગ્ર કાવ્યની દૃષ્ટિએ, કાવ્યના અંત ભાગે આવતા આ ચતુષ્કની અંતિમ ખંડની અંતિમ પંક્તિના અંતિમ શબ્દ 'જેવો'ના છેક અંતિમ અક્ષરના સ્વરે જ, એ સંતાન તે પુત્ર છે, એવું સહૃદયને

સમન્વય છે: ત્યારે, કવિનિરૂપિત નાયિકાના ભાવની મોહક રજૂઆત યે પ્રતીત થાય છે. વળી છતી થાય છે કવિની આકર્ષક શબ્દયોજનકરામત. કાવ્યાન્તે ભાવની પરાકાષ્ઠા આવે છે: ને તેથી 'જેવો' શબ્દ પર સહજપત્રે ભાર આવતાં, કાવ્યગુણ વધે છે. એથી, કાવ્યના સમાપનબિન્દુએ, ભાવલીલા ને શબ્દલીલાનું સંગમબિન્દુ રચાય છે. કવિના એ કેવડી તો વડી ભારની શબ્દલીલા હોઈ શકે તેનું આ મજાનું ઉદાહરણ છે.

છેલ્લી પંક્તિમાં 'વ્હાલા' ને 'દયિત'ના બેવડા સંબોધને, દામ્પત્યભાવની ઉપર પ્રિયતમ-ભાવને પુરસ્કારી દદાવ્યો છે, તો નવજાત બાળકની આંખોના અણસારના ઉલ્લેખમાં દામ્પત્ય-વાત્સલ્યની બેવડમાં રહી શોભતું સમગ્ર કાવ્ય અંતે તે જ ભાવે પૂરું થાય છે. ઉપરાંત જે નિમંત્રણભાવ આદિ ને મધ્યમાં તે પાછો અંતે આવી, કાવ્યભાવની સમગ્રાકૃતિ રચે છે.

આ સૉનેટની પ્રાસરચના ઉપરથી કવિની સમગ્ર સૉનેટરચના વિશે એક સર્વસામાન્ય હકીકત નોંધવા જેવી છે. સૉનેટના યુરોપીય કાવ્યછોડને પ્રો. ઠાકોરે બહુધા પોતાની કાવ્યરીતિએ અપનાવેલો છે. એટલે, જો ઘણાં સૉનેટો નિશ્ચિત ને ચુસ્ત પ્રાસરચનાવાળાં નથી, તો બીજી બાજુથી નદ્દન પ્રાસસંસ્કાર વિનાનાં યે નથી. કોઈ એક જ કૃતિમાં સુંદર અવનવીન શબ્દ-રચનાવાળા પ્રાસો વરતાય: તો 'પ્રાસાભાસ' કહેવાય તેવી રચનાના સ્વરસામ્યસંસ્કારો યે હોય; જે યે, કાવ્યાકૃતિના દઢબંધાર્થે ઉપકારક નીવડી શકે, અહીં પણ તે બન્ને છે.

આમ તો આ સૉનેટ ઈટલિયન પ્રકાર છે, અને પ્રથમ ખંડ તદનુસાર ષટ્કનો છે; પણ પછીના અષ્ટકના—ભાવ તેમજ આકારદૃષ્ટિએ—ચાર-ચાર પંક્તિના ચોખ્ખા દ્વિખંડો પડે છે. એ પ્રમાણેની તેની ભાવાનુસારી આકૃતિ ઊપસી આવે છે.

આ સૉનેટના પાઠોયે અન્ય કૃતિઓની જેમ વખતોવખત બદલાતા રહ્યા છે: પણ 'આયુદોરી' ને બદલે 'જીવાદોરી' જેવા અપવાદને બાદ કરતાં, કવિનો પ્રયોગશોખ બહુ કારગત નીવડ્યો નથી. એમાં યે પેલી સુંદર ચિત્ર આપતી પંક્તિનો પાઠ બદલાતાં:

"ગોરુ ચૂસે સતત ચુચુપે અંગુઠો પદ્મ જેવો."

એ કંઈ સુખદ જણાતો નથી. 'અખૂટ રસથી' પાઠ છોડીને કવિ 'સતત ચુચુપે' મૂકી રવાનુકાર સૌન્દર્યથી ચિત્રગીત પ્રત્યક્ષ કરવા ગયા: અર્થ તેમનો તેમ રાખીને, પણ 'ચુચુપે' એ નવો શબ્દપ્રયોગ, ઉચ્ચારણે સુખદ નથી. વળી આગળ 'ચૂસે' તો આવી ચૂક્યો છે જ. આ ઉપરાંત મૂળનો અખૂટ રસ પાઠ, જે એની સાથે કાળના સાતત્યને જો આડકતરી રીતે તો રસગુણન કક્ષાને સીધી રીતે કથે છે, તેનો બેવડો લાભ જતો રહ્યો છે.

અનેક છંદોના પ્રયોગકાર પ્રો. ઠાકોરને પ્રિય છંદ પૃથ્વી, તેની ના નહિ. પણ તેમન કેટલાંક ઉત્તમ સુંદર સૉનેટો મંદાક્રાન્તા છંદમાં છે. આ સૉનેટ ઉપરાંત, 'ભણકાર', 'જૂ પિયરઘર', 'પ્રીતિના સ્વાતંત્ર્યહેલા,' 'પ્રેમની ઉષા', 'અદૃષ્ટિદર્શન' 'પ્રેમનો મધ્યાહ્ન 'વર્ષાની એક સુંદર સાંજ' અને 'પ્રેમનું નિર્વાણ'—એટલાં એનાં ઉદાહરણો છે. એ છંદનં ધીરગંભીર ગતિ બ. ક. ઠાની કાવ્યપ્રકૃતિને માફક આવે છે. પહેલો અને મુખ્યત્વે પૃથ્વી, પણ

પછી મંદાક્રાન્તા, શાર્દૂલ, શિખરિણી વગેરે છંદો તેમનાં અનેક સોનેટોનું પદ્યવાહન છે. પૃથ્વીની બાબતમાં એવું બન્યું છે કે તે સુંદર કૃતિઓના સર્જને, તેમ જ પ્રયોગાત્મક પ્રયોજને પણ જડે છે. જ્યારે મંદાક્રાન્તાએ મોટે ભાગે સુંદર પરિણામો જ સાધેલા છે.

અર્થઘન ને અઘરી શૈલીના આ કવિના અન્ય સુન્દર સૉનેટો માટે બન્યુ છે તેમ, 'વધામણી' એ ઋજુમનોહર શૈલીની રચના છે.

પણ આ સૉનેટની આકર્ષક કલાત્મકતા તો 'જરીક'ની જ છે. કાન્તના 'ચક્રવાક મિથુન' નો અલ્પાક્ષરી–જરીક અમથો ફેરફાર, તેને ગજબનું પલટી નાખે છે. અહીં પણ અંતે, ભાવ અને શબ્દાન્તર્ગત સ્વરનો અદ્ભુત લીલવિલાસ સાધતી કલાત્મકતા, જરીક જિ...રી. ક. હોવા છતા, સર્વોપરી બની જઈ સમગ્ર કાવ્યને ઘણુ બધુ ભાવોજ્જ્વલ કરી મૂકે છે. ઘટતા જ પ્રસાધનો પછી, છેકછેલ્લે, લલાટે કરેલા ચાદલાથી, જેમ આખા વદનની શોભા શતશઃ વધી જાય તેમ!

ઠાકોરનાં સોનેટોમાં ભાષા : એક નોંધ

હરીન્દ્ર દવે

માનવવાણી એ જીવસૃષ્ટિનો સૌથી મોટો ચમત્કાર છે, અને વાણીનો સૌથી મોટો ચમત્કાર કવિતા છે. એટલે જ કવિતાની વાત કરીએ ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ આપણે કવિ ભાષાને જે રીતે યોજે છે, તેની જ વાત કરતા હોઈએ છીએ.

શબ્દ છીપ જેવો છે—દરિયાકિનારે રમતાં બાળકો થોકબંધ છીપલાં એકઠાં કરે એવું આપણી વ્યવહારની બોલીનું હોય છે. પણ કવિનો શબ્દ ખાલી છીપ નથી, એમાં મોતી હોય છે —એ મોતી કેટલું આબદાર, તેનો આધાર તો અલબત્ત એ કવિની શક્તિ પર હોય છે.

કવિ આ શબ્દના ઉપયોગને—એટલે કે ભાષાને યોજવા મથતો હોય છે—એલિયટના શબ્દોમાં કહીએ તો—

Trying to learn to use words, and every attempt
Is a wholly new start and a different kind of failure.

કવિ ભાષાને યોજવા મથે છે—એની દરેક મથામણ નવું આરંભબિંદુ બને છે—અને સાથોસાથ નવી નિષ્ફળતા પણ. ભાષાને સિદ્ધ કરવી એ કવિનું ધ્યેય હોય છે. પ્રત્યેક કવિ એ ધ્યેયની દિશામાં ગતિ કરતો હોય છે—પણ એ સિદ્ધિ મેળવી શકતો નથી.

આ પ્રત્યેક કવિની નિષ્ફળતામાં જ એની સિદ્ધિ સમાઈ છે...એ કંઈક યોજવા ચાહે છે-કંઈક સિદ્ધ કરવા મથે છે, એનો જ મહિમા છે, અને એ જે યોજે છે, એના આધારે જ ભવિષ્યની પેઢી એનું કવિ તરીકેનું મૂલ્ય આંકે છે.

હેલન ગાર્ડનરે આ ભાષાયોજનાની વિશિષ્ટ શક્તિ પર સવિશેષ ભાર મૂક્યો છે. કોઈ પણ યુગના પ્રધાન કવિના વિવિધ લક્ષણોની ચર્ચા કરતાં આ લેખિકા કહે છે:

"But the further quality, which distinguishes the major poet is a special feeling for the connection of words in sound and meaning."

પ્રમુખ કવિને બીજાઓથી જુદો પાડતો ગુણ એ છે કે ધ્વનિ અને અર્થમાં શબ્દોના અધ્યાસ માટેની એનામાં ખાસ લાગણી હોય છે.

શબ્દો, તો આપણે કહ્યું એ રીતે છીપ જેવા હોય છે—પણ સંદર્ભમાં તેને મોતીની કક્ષાએ મૂકવાનું કાર્ય કવિ કરતો હોય છે. એલિયટે માલાર્મેની ફ્રેંચ પંક્તિને અંગ્રેજીમાં મૂકી છે એ રીતે કવિ 'લોકભાષાને પરિશુદ્ધ કરે છે.' (To purify the dialect of the tribe) આ જ વસ્તુને નિરંજન ભગતે તેમના એક વ્યાખ્યાનમાં સરસ રીતે સ્પષ્ટ કરી હતી. તેમણે

કહ્યું હતું : 'કાવ્યમાં જ્યારે શબ્દ યોજાય છે, ત્યારે તે શબ્દ એનો શબ્દકોષ પ્રમાણેનો અર્થ ગુમાવતો તો નથી, પણ કાવ્યમાંના અન્ય સૌ શબ્દોના સંદર્ભમાં, સંબંધમાં નવો અર્થ પામે છે. કાવ્યમાં શબ્દનો પુનર્જન્મ થાય છે.'

આમ, કવિનો પ્રયત્ન પોતાના શબ્દો યોજવાનો, પોતાની ભાષા નીપજાવવાનો હોય છે. આ દૃષ્ટિએ કાન્ત, ન્હાનાલાલ અને ઠાકોરની રચનાઓ તપાસવા જેવી છે. આ ત્રણે સર્જકોએ શબ્દને પોતપોતાની રીતે પુનર્જન્મ આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે, અને આજની કે ભવિષ્યની ગુજરાતી કવિતા આ ત્રણેને સ્વીકારે કે ન સ્વીકારે, પણ એમણે ભાષામાં જે કામ કર્યું છે તેના લાભો તો તે મેળવવાની જ અને એમની ઋણી રહેવાની.

આ ક્ષેત્રમાં ઠાકોરનો પ્રયત્ન સજાગપણે થતો રહ્યો છે, એવું તો તેમની દાયકાઓ સુધી વિસ્તરેલી કાવ્ય સાધનાના ફળરૂપી રચનાઓને તપાસતાં લાગે છે. ઠાકોરે ભાષાનું કાઠું બદલ્યું છે; એમણે આ સજાગપણે કર્યું છે, એની પૂર્તિ તો ઠાકોરના 'નવ્ય કવિતા' સૉનેટમાંથી આપણને મળે છે. તેમાં રૂઢ કવિતા કરતાં પોતે ક્યાં જુદા પડે છે એ વાત તેમણે સમજાવી છે : અને આ સમજાવતાં પોતાની ભાષા વિશે કહે છે : 'ના હું લલિત લવકાન્તાવલિ તરલ '—હું કંઈ 'કાન્ત'ની કવિતા નથી લખતો, એમ ઠાકોર ગાઈ-વગાડીને કહે છે. અને કાન્ત માટેનો ઠાકોરનો આદર જાણીતો છે. છતાં કાન્ત એ કાન્ત છે. ઠાકોર એ ઠાકોર છે; ઠાકોર પોતાની કવિતા માટે શરત મૂકે છે, 'હૃદય ઉતરે' એવી અહીં ઠાકોર બુદ્ધિ કે મનની વાત નથી કરતા; એ બંનેની વાટે છેવટે કવિતાએ હૃદયમાં જ ઊતરવાનું છે—અને પોતાની કવિતાને હૃદયમાં ઉતારવા ઇચ્છનારને એ માટે આયાસ કરવો પડે છે એ વિશે તેઓ સજાગ છે : છતાં આવો આયાસ કરનાર માટે આ કવિતા સંકુલ નહીં રહે, 'સરલ' બની જશે, એવી શ્રદ્ધા પણ છે. પોતાની દુર્બોધતા એ પડદો નથી, પણ એનો મર્મ ઉકેલાય તે પછી તેજ-નિર્મળ બને એવી છે, એવી ઠાકોરની શ્રદ્ધા 'મ્હારાં સૉનેટ'ના 'બે બોલ'ના પણ વ્યક્ત થઈ છે. ત્યાં તેઓ કહે છે :

"વિવરણની જરૂર નથી. સૉનેટ બંધ એટલો ટૂંકો છે કે સાહિત્યભોગી વાચક એ દરેકને બેત્રણ વાર તો વાંચી વિચારી શકે અને એટલા ધ્યાન પછી પણ દુર્બોધ રહે એવું સૉનેટ પણ વિરલ".

ઠાકોરે ભાષાને સજાગ રીતે બદલી હતી તે માટે આપણને બહારના કોઈ પ્રમાણોની જરૂર નથી. ઠાકોરની જ ૧૯૧૦ પહેલાની રચનાઓ અને પછીની રચનાઓ — અને ખાસ કરીને છેલ્લા બે ત્રણ દાયકાની કૃતિઓમાંની ભાષા આપણે સરખાવી શકીએ.

ભણકારના બે અર્પણકાવ્યો જ લઈએ: આમાનું પ્રથમ ઈ. ૧૯૦૯માં લખાયું : બીજું ઈ * મા. આ બંને સૉનેટો આખાં અહીં ઉતાર્યાં નથી, પણ આરંભની ચાર પંક્તિઓ વડે જ તેમની બાનીમાં રહેલા ફેરફારને પિછાની શકીએ છીએ.

પ્રથમ અર્પણકાવ્યનો આરંભ આ રીતે છે:

---

* આ બીજા અર્પણકાવ્ય સાથે પ્રો ઠાકોરે રચનાવર્ષ આપ્યું નથી, પણ સને ૧૯૦૯ પછી તે રચાયું હશે એ સ્પષ્ટ છે

ના આ કંઈ ઉર્મિ એકલી રડામાં,
ના એ થતું અશ્રુસ્ત્રૂ, શકું ના વિસારી
ને હું કદાપિ વિસરું પણ સૂર એના
વહે છે જીવનમાં 'કિમપિ દ્રવ્ય' જે હું ઉરમાં

અહીં આપણને માત્ર કલાપી વગેરેની બાની કરતાં કોઈ જુદો નમૂનો ભાષાની દૃષ્ટિએ દેખાતો નથી. આ રચનાની નીચે નામ ન છપાયું હોય તો કોઈ પણ આંખ મીંચીને 'કાન્તનું જ' નામ મૂકે, એવી ખાતરી ન અપાય. પણ આ બીજા અર્પણગ્રન્થની નીચેની પ્રથમ ચાર પંક્તિઓ ગુજરાતી કવિતાના કોઈ પણ વાચકના હાથમાં મૂકીએ તો એ [illegible] ન સમજાય તો પણ, માત્ર ભાષાની યોજનાને આધારે ઠાકોરની છે એવું કહી શકે.

નવીન કવનો નવીન ગુર્જરી નવીને લયે
કદંત નવલે જગે નવવયસ્ક રૂપાશ્રયે,
ધરા ય નવભાવનાભરત કિંતુ વજ્રાશયો
થતા અમર થય મંદ નવનર વિમલનાદસ્મિતે

આ ચારે પંક્તિમાં કંઈક એવું છે જે માત્ર ઠાકોર જ લખી શકે. 'નવીને લયે,' 'નવવયસ્ક રૂપાશ્રયે,' 'નવભાવનાભરત,' 'વજ્રાશયો,' 'વિમલનાદસ્મિતે'—આ શબ્દો ઠાકોરના જ.

ઠાકોર આ દિશામાં કઈ રીતે અને કેટલી સભાનતાથી વળ્યા એ જોઈએ તો એમની પ્રત્યેક રચના કાલાનુક્રમે લઈ કોઈ સંશોધક તપાસે તો ક્રમિક રીતે ખ્યાલ આવી શકે, પણ ઠાકોરની ભાષાની આ વિશિષ્ટતા કઈ છે, તેના સગડ મેળવવામાં બહુ મુશ્કેલી લાગતી નથી.

છંદ જેને સહજ રીતે સિદ્ધ થયો હોય એવા કોઈ ઉત્સાહી તરુણને ઠાકોરની કવિતાઓ છંદની દૃષ્ટિએ સુધારવા આપીએ તો એ આખાયે ગ્રંથના રૂપ જ બદલી નાખે. બહુ થોડી કવિતાઓ એવી હશે, જેમાંથી એને એકાદ લીટી બદલવી ન પડે. છતાં ઠાકોરની દેખીતી રીતે બેસૂરી છંદની પંક્તિઓ વધારે સાચી લાગે અને સુધારીને સાચો છંદ કર્યો હોય એ પંક્તિઓ જૂઠી લાગે.

ભાષાશાસ્ત્રીઓ એમ માને છે, અને એ માન્યતા સાચી છે—કે ગુજરાતી ભાષા જે રીતે બોલાય છે એ રીતે લખાતી નથી. અને બોલાય છે એ લહેકા સાથે લખવાનું કાર્ય ઘણું વિકટ છે. આપણે બોલતી ભાષાના શબ્દોના હ્રસ્વ ઉચ્ચાર કરીએ છીએ—પરંતુ એ જ શબ્દો જ્યારે છંદમાં પ્રયોજીએ, ત્યારે પૂર્ણ ઉચ્ચાર સાથે પ્રયોજાય છે. 'તને તે ભાવે છે!' એવું વિધાન આપણે વાતચીતમાં કરીએ અને શિખરિણીના પ્રથમ અર્ધા ચરણમાં કરીએ, એટલે ઉચ્ચારણોને ભાગલે આખી [illegible] હોય તેમ લાગે છે! સહજ ઉચ્ચારણની નિર્મળતા અને [illegible] પઠનના વખતે વાતાવરણ પીગળી જાય છે—તેનું સ્થાન કૃત્રિમતા લઈ લે છે. ઠાકોર આ કૃત્રિમતાને ટાળે છે.

'તરું ચન્દ્ર આ ધરી પ્રેમ હાસ્યમુખ માણું હું'

— આ પંક્તિમાં ‘ સુખ ’ શબ્દ આપણે વાતચીતમાં ઉચ્ચારીએ એ રીતે જ યોજાયો છે. આવા શ્રુતિભંગોના પ્રયોગો આપણે જોઈએ —

આવ્યા ત્યાં જ બનાવ્યું રાજપુર આ ગુર્જર પ્રજા દૈવત.

*   *   *

સ્મરે મધુર તાહરો પ્રણય હૂં ધનંજય બનું.

અહીં ઠાકોરે ભાષાને બોલાય છે એ રીતે જ યોજવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે — આવાં ઉદાહરણો આપણે હજી વધુ લઈ શકીએ. સૉનેટ સિવાયની રચનાઓમાંથી પણ એ પારાવાર મળશે.

પરંતુ છંદ પરત્વે ભાષાયોજના, એ એક જ ઠાકોરની વિશેષતા નથી. એ શબ્દોને નવા સંદર્ભમાં યોજે છે, એટલું જ નહીં પણ શબ્દોના ભુલાયેલા સંદર્ભને નવેસરથી પ્રતિષ્ઠિત કરે છે : ‘ સ્પિરિચ્યુઅલ ’ માટે તેઓ ‘ અનંગ ’ શબ્દ યોજે છે : ‘ પ્રાઈમીવલ ’ માટે ‘ અરણ્યુસૂલ ’ શબ્દ તેઓ લઈ આવે છે. રશિયા માટે અંગ્રેજીમાં ‘ Bear ’ શબ્દ યોજાય છે તેના આધારે સ્ટેલિન માટે ‘ વૃકાધિપતિ ’નું વિશેષણ શોધી લાવે છે. જે કંઈ સાંભળે તેને વિચાર કર્યા વિના માની લે એવા માટે ‘ શ્રવણુદાસ ’ શબ્દ પ્રયોજે છે. ઠાકોરનાં સૉનેટોમાંથી આ રીતે નવા સંદર્ભમાં યોજેલા શબ્દોની યાદી તો ખાસ્સી મોટી થાય છે, પણ એ સાથે જેના અર્થો ઘસાઈ ગયા હોય એવા શબ્દોને મૂળ સંદર્ભમાં પ્રતિષ્ઠિત કરવાની તેમની ધગશ પણ જોવા જેવી છે. આનું સૌથી મોટું ઉદાહરણ તેમનું કવિનામ ‘સેહની’ છે. એ ભુલાતુ જતું કુળનામ એમને સાચવવા જેવું, પ્રચલિત કરવા જેવું લાગ્યું. કવિજન માટે ‘ કવિયન ’નો મધ્યકાલીન પ્રયોગ કરે છે; ગાંધીજીને સંઘપતિ કહેવા છે, એ માટે સંઘવઈ—સંઘવી શબ્દને એ લઈ આવે છે. અને ‘ સપરાણુ ’ શબ્દ માટે તો ‘ મ્હારા સૉનેટ ’ના વિવરણમાં ખાસ નોંધ લખે છે. સ-પ્રાણુ એ શબ્દનો અધીનતાવાચક (પેસીવ) ઉપયોગ ‘ પરાણે ’માં છે— પણ ઉચ્ચ સક્રિય અર્થ માટે તો ‘ સ-પ્રાણુ ’નું મધ્યકાલીન
૩૫ ‘ સપરાણુ ’ જ વાપરવું એવો કવિ આગ્રહ કરે છે.

શબ્દોને તેના સાચા સંદર્ભમાં પ્રતિષ્ઠિત કરવા માટે કવિ મથે છે. તેની ભૂમિકા આપણે કવિના જ શબ્દોમાં સમજી શકીએ એ માટે ‘મ્હારા સૉનેટ’માંના ૧૦૯મા સૉનેટના વિવરણમાથી એક મોટો ઉતારો જોઈએ : એમાં રહેલો પુણ્યપ્રકોપ આ અવતરણમા સમાવાયો છે, એ સિવાયના પણ અનેક શબ્દો માટે સાચો છે :

“ મધ્યકાલીન સૈકાઓ દરમિયાન ચાલેલી હીન પરંપરાએ સુરત સંભોગ કેલિ શૃંગાર આદિ શબ્દોને એક જ અતિનિકૃષ્ટ કંદર્પી (સેક્સ્યુઅલ) અર્થમાં રૂઢ કરી દીધા છે, તે દુર્ભાગ્ય સામે અર્વાચીન અને હવેના કવિઓ, વિવેચકો, ચિંતકોએ ઉદ્દામ નિરંતર બંડ કરવાનું છે. સંભોગ શબ્દનો અર્થ સાથે માણવું, સાથે સહર્ષ અનુભવવું, સહવાસ સહચાર સહધર્માચરણ બંનેના કર્તવ્યોની બન્નેએ સાથે રહીને બજાવણી, બંનેએ સાથે સાથે પોતાની ઓતપ્રોત પ્રકૃતિઓના પોતપોતાની રીતે આવિષ્કાર, એવો છે, તેમાં કંદર્પી ભોગ માત્ર એક છોટા શા અપૂર્ણાંક જેવો — કહો કે ૧/૧૦૦થી મોટો નહીં એવો — અંશ છે; તેને બદલે આ અતિહીન (લગભગ નપુંસક ‘ઇમ્પોટેંટ’) પરંપરાએ લગભગ પૂર્ણાંક.કે એકમનું મહત્ત્વ તેને આપી દીધું છે. જ્યાં

જ્યાં રતિ, સુરત, શૃંગાર, અભિસાર, કેલિ, સંભોગ કે એવા શબ્દોના પર્યાય આવે ત્યાં આપણા 'રસિક,' 'સહૃદય' કાવ્યશાસ્ત્રીઓ અને સૌંદર્યચિકિત્સકો બસ કંદર્પી સૂચના અને ધ્વનિ જ જોયા કરે. યૌવન પુરુષ અને જીવનના તમામ ઉત્સાહો અને ઉદ્રેકો જીવનના તેમ જ જીવનબિંબિ સાહિત્યના શણગારો છે, નહિ કે આપણા મધ્યકાલીન લંપટ નપુંસક જેવો એનો માત્ર શૃંગાર રસ ''

ઠાકોરે આ રોગ માત્ર શબ્દોમાં જ ટાળ્યો છે એવું નથી, એમણે આવા શબ્દોને તેના અર્થમાં પ્રતિષ્ઠિત કરવા યત્ન કર્યો છે. આવો પ્રયત્ન ન થાય ત્યારે ભાષા હૈવત ગુમાવી બેસે છે. વિનોબાએ એક વાર ધારદાર સવાલ કર્યો હતો: તમે રસોઇયાને 'મહારાજ' કહો અને રાજાને પણ 'મહારાજ' કહો તો આમાં મહારાજ શબ્દનું ગૌરવ ક્યાં રહ્યું? આચાર્ય શબ્દ તો શંકર, વલ્લભ, રામાનુજ જેવી કક્ષાના માટે જ યોજી શકાય, પણ અત્યારે તો કેટલાકને પોતા માટે આચાર્ય શબ્દ ઓછો પડે છે એટલે 'પ્રાચાર્ય' કરે છે—'અધ્યાપક'નું 'પ્રાધ્યાપક' પણ શાળાના શિક્ષકથી કૉલેજનો શિક્ષક ચડિયાતો છે એ દેખાડવા માટે જ થયું હશે! આ તો થોડાં ઉદાહરણો થયાં—પણ આ રીતે ભાષાને ઓળખનારા કેટલા? ભાષાના મર્મને આ રીતે પામનારાઓનો આપણે ત્યાં વધુ ને વધુ ખપ છે: ઠાકોર પછી આપણે એવા—એ કક્ષાના બીજા કવિને જોયા નથી.

કવિતામાં ભાષાની યોજના વિશે ઠાકોર કેટલા સજાગ હતા, તેનાં થોડાં વધુ ઉદાહરણો આપણે હવે માત્ર શબ્દો, કે સંદર્ભોના આધારે નહીં, પણ આખા કાવ્યખંડોમાં નિરૂપાતી વાણી પર આ ભાષાની કેવી ને કેટલી મુદ્રા અંકાય છે એ આધારે જોઈએ: શબ્દોને જે કંઈ કહેવાનું હોય તે તરત જ કહેવાઈ જતું હોય છે [All that can be done with words is soon told.—Frost] પણ એ શબ્દોની યોજનાથી પ્રગટતી વાણીમાં સજીવતા આવે છે—અને એ જ શબ્દોના અર્થને શાશ્વતિનો સંદર્ભ આપે છે.

નહીં ચડતિ એથિ કોઇ કૃતિ શ્રેષ્ઠ કવિમા ય તે
શકે જગુવિ કોઇ, લાખ કરતા ય તે દાખડા.

*　　　*　　　*

કોટિકોટિ પ્રજા કરે સર ઉંચાં, દાસત્વ ઊસેટતી

*　　　*　　　*

—આઝાદી બલહીનની જ સમણું—ઓહ !
ઓહ્ કારમા અંતમા !

*　　　*　　　*

ગેડૂસે, વધિયું તન તે ખખળી ગયેલું
વાર્ધક્ય લાધણું અનેક થકી ઘસાઈ
ને સારિ આલમ તણી ફિકરે તવાઈ
જે રોપ (જાણું નવ કેમ) ટકી રહેલું.

*　　　*　　　*

જાણું દરિયે અનુકૂલ ન સૌ લોઢ વાયૂ કિનારા,
જાણું ગેબી. પડતિ વિજળી કાળથી ડોક વેળાઃ
એ સૌ ભાવી સ્થિર મન ઉરે વામવૂં સાથ વ્હાલા !

*　　　*　　　*

"ગયૂં તુજ જુવાનિજોમ, પ્રિય હૃદયગાદલી યે ગઈ,
ગયાં પ્રિય સુતાસુતો તડતડી તુટી મૈં ઉમેદો બધી...
...અને અવયવોવિહીન ન્હું છે સ્વમાન તો આગલું."

*　　　*　　　*

છું મર્ત્ય તેનું નવ દુઃખ; પરંતુ સાલતું
અજ્ઞાન આ અટકની પળનૂં સદાવડું.

*　　　*　　　*

ગોરૂં ચૂસે અખુટ રસથી અંગુઠો પદ્મ જેવો,
...આવી જોઈ, દવિત, ઉચરો, લોચને કોણુ જેવો ?

'ઠાકોરનાં સૉનેટોમાં ભાષા' એ વિષય પરના અધ્યયનલેખનું આ તો માત્ર ટાંચણુ થયું. આ વિષય તો ઠાકોરની બીજી કવિતા અને ગદ્યલખાણોમાં પણુ વિસ્તારી શકાય. ('અતોનાત' જેવો મરાઠી પ્રયોગ તેઓ કેટલી સહજતાથી ગુજરાતીમાં લાવી મૂકે છે, 'મ્હારાં સૉનેટ'ના વિવરણમાં!) પણુ એ વિસ્તારમા ઊતર્યા વિના આ લેખને સમેટી લઈએ ત્યારે ઉમાશંકરે 'મ્હારાં સૉનેટ'ના પ્રાસ્તાવિકમા કહેલા શબ્દો યાદ આવે છે :

"ગુજરાતી સાહિત્યમા અખા પછી કોઈએ જોરદાર ભાષા વાપરી હોય તો તે બ. ક. ઠા.એ..." ઠાકોરનું આ શતાબ્દી વર્ષ છે, એટલે વ્હાલભરી અતિશયોક્તિ કરવી હોય તો આ અવતરણુમાંથી 'જોરદાર' શબ્દને કાઢીને, સહેજ ફેરફાર કરી કહી શકાય કે "ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે થોડા સર્જકોએ ભાષા વાપરી છે તેમા બ. ક. ઠા. છે."

ગેયકાવ્યની ગેયતા—આગંતુક કે અવિભાજ્ય?

હરિવલ્લભ ભાયાણી

આપણે જાણીએ છીએ કે બળવંતરાય ઠાકોરની કાવ્યભાવનાનું મહત્ત્વ અનેકવિધ છેઃ સમકાલીન અને ઉત્તરકાલીન ગુજરાતી કવિતાને મળેલા વળાંકની દૃષ્ટિએ, તેમના કવિત્વને સમજવાની દૃષ્ટિએ, તેમ જ કાવ્યતત્ત્વના સ્પષ્ટીકરણની દૃષ્ટિએ. કાવ્યતત્ત્વની ચર્ચામાં ઠાકોરને ઐતિહાસિક કારણે ખાસ તો પદ્યરચના અને સંગીતના તત્ત્વ પરત્વે પોતાના વિચારો વારંવાર વ્યક્ત કરવાનું થયું છે, અને એ વિષયનું એમનું પ્રદાન આપણે ત્યાં મૌલિક હોવાનું સર્વસ્વીકૃત છે.

ઠાકોરની વિચારણાના સંદર્ભમાં કવિતાના સંગીતની ચર્ચા કરતાં નિરંજન ભગતે એક લેખમાં 'ભણકાર—ધારા-૧' (૧૯૧૭)ના પ્રવેશકમાંથી બે વાક્યો ચાવીરૂપ ગણીને ઉદ્ધૃત કર્યાં છે. તે વાક્યો નીચે પ્રમાણે છે: 'અર્થના અને ભાવના આરોહ-અવરોહ તે જ કવિતામાધુર્યના ખરા આરોહ-અવરોહ છે—સંગીતમાધુર્યના આરોહ-અવરોહ અને કવિતામાધુર્યના આરોહ-અવરોહનો સુસંયોગ બની આવ્યો હોય એવાં યથાર્થનામ સંગીતકાવ્યોમાં પણ કવિતામાધુર્યનો ખરો દેહ સંગીતના આરોહ-અવરોહને નહિ પણ અર્થભાવના આરોહ અવરોહને ગણવાનો છે.'

આના તાત્પર્ય વિશે કશો મતભેદ નથી. કાવ્ય બનવા માટે ગેય હોવું અનિવાર્ય નથી. કાવ્યત્વ સ્વનિર્ભર હોય છે, સંગીતનિર્ભર નહીં—જેમ સંગીત સ્વનિર્ભર હોય છે, શબ્દનિર્ભર નહીં; પણ આ વાત સ્વીકારવાથી કવિતાના સંગીતનો—ગેયત્વનો પ્રશ્ન પતી નથી જતો. ચર્ચવાનો મૂળભૂત મુદ્દો એ છે કે જે ગીતો કાવ્ય પણ હોય—એટલે કે જેમને આપણે ગેય કાવ્યો કહીએ, તેમા ગેયતા કશા કામની કે નહીં? ગેય કાવ્યમાં ગેયતાને (૧) કાં તો વિઘાતક ગણી શકાય, (૨) કાં તો આગંતુક કે ફાલતુ ગણી શકાય, (૩) કાં તો સમર્પક કે પોષક ગણી શકાય. અમુક ગેય કૃતિ કાવ્ય છે એમ કહ્યા પછી તેમાં ગેયતા વિઘાતક હોવાનું કહેવાથી વદતોવ્યાઘાત થશે. એટલે બીજો અને ત્રીજો વિકલ્પ જ વિચારવા રહ્યા. હવે જો ગેયતા આગંતુક હોય તો તે દોષરૂપ બને; સાચા કાવ્યમાં કશું જ આગંતુક—ફાલતુ ન હોય; દરેક ઘટક તત્ત્વ કશું સિદ્ધ કરતું જ હોય. (આ વાત છંદ, લય, અલંકાર, પ્રતિરૂપ વગેરેને પણ લાગુ પડશેઃ તે ઘટકોમાંથી એકેય કાવ્ય માટે અનિવાર્ય નથી, છતાં પણ જે કૃતિમાં તે ઉપસ્થિત હોય તે કૃતિના તેઓ અંગરૂપ હોવા જ જોઈએ, તેમાં કશું કાર્ય સાધતા હોવા જ જોઈએ, કાવ્ય પરત્વે તેમનું પ્રયોજન હોય જ). આરંભે આપેલા અવતરણમાં ઠાકોરે સાચા સંગીતકાવ્યની એવી વ્યાખ્યા આપી છે કે જેમાં સંગીતમાધુર્યના આરોહ-અવરોહનો અને કવિતામાધુર્યના આરોહ-અવરોહનો સુસંયોગ બની આવ્યો હોય તે સંગીતકાવ્ય, અને તે સાથે તેમણે યોગ્ય જ કહ્યું છે કે આ સંગીતકાવ્યમાં કાવ્યત્વનો મૂળ આધાર અર્થભાવનો આરોહ-અવરોહ છે, નહીં કે સંગીતનો

આરોહ-અવરોહ; પણ સાચા ગેયકાવ્યમાં અર્થભાવનો અને ગેયતાનો 'સુસયોગ' હોય એમ જ્યારે આપણે કહીએ ત્યારે આપણે 'સુસયોગ'નો શો અર્થ કરીએ છીએ ? જ્યાં આવો 'સુસયોગ' હોય ત્યાં કાવ્યને અગેય ગણીને આસ્વાદવામાં તેના કાવ્યત્વને હાનિ થયા વિના રહેશે ? ગેયના આગંતુક ન હોઈ શકે, તે આપણે ઉપર જોયું, અને જ્યાં તેનો અર્થભાવ સાથે ઉચિત સંયોગ હોય ત્યાં તે કાવ્યનું એક અવિભાજ્ય અંગ હોવાની. તેને અવગણવા જતા કાવ્ય પામી જ ન શકાય. ગેયતા સાર્વત્રિક રીતે કાવ્ય માટે અનિવાર્ય નથી જ, પણ ગેય કાવ્યના ભાવન માટે તેના સંગીતનું ગ્રહણ અનિવાર્ય છે.

આમ સફળ ગેય કાવ્યમાં ગેયતાની—ગેય લય અને બંધની—સમર્પકતા સ્વીકાર્યા પછી આપણી પાસે વિચારવા માટે એ મુદ્દો આવે છે કે ગેય કાવ્યનો ઢાળ કે લય તેનું કાવ્યત્વ સાધવામાં કઈ રીતે સમર્પક બનતો હોય છે ?

એક રીતે તો છાંદસ કાવ્યમાં છંદ જે કામ કરે છે, તેવું જ કામ ગેય કાવ્યમાં તેનો ઢાળ કરે છે. કૃતિની અમુક પંક્તિ અર્થ અને ભાવની જે આકૃતિ બાંધે છે તે આકૃતિની પુષ્ટિ પંક્તિના ઢાળથી થતી હોય છે. છંદોબદ્ધ પંક્તિમાં છંદના સ્વરૂપ અનુસાર અમુક અમુક સ્થાનો ઉત્કટ હોય છે. (આદ્ય સ્થાન મધ્ય યતિનું સ્થાન, અંત્ય સ્થાન, પ્રાસસ્થાન વગેરે), અને તેવા સ્થાને, કાવ્યના અર્થ અને ભાવની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વ ધરાવતો શબ્દ હોય તો તીવ્રતા સધાય છે. ઉપરાંત છંદની દૃષ્ટિએ પડતા ખંડો સાથે અર્થદૃષ્ટિએ પડતા ખંડોનો મેળ બેસાડી શકાય, અને ત્રીજું, છંદના આરોહ-અવરોહ અને વળાંકોની સાથે ભાવના આરોહ-અવરોહ અને વળાંકોનો તાલ સાધી શકાય. ગેય ઢાળ પણ આવું જ કાર્ય કરી શકે, અને વિશેષમાં જ્યાં ધ્રુવપદ રૂપે કે બીજી કોઈ રીતે કોઈ ખંડ ગાવામાં પુનરાવર્તન પામતો હોય ત્યાં તે ખંડનો, નિરૂપ્ય ભાવના કોઈ સૂચક કે કેંદ્રવર્તી અંશ પર પુનઃ પુનઃ ઉચ્ચારણ દ્વારા ભાર મૂકવા માટે ઉપયોગ કરી શકાય. આધુનિક શૈલીવિજ્ઞાનમાં છંદ કે ઢાળ દ્વારા આ રીતે અમુક શબ્દ કે વાક્યખંડને પ્રાધાન્ય કે ઉત્કટતા આપવાની યુક્તિને કેટલાક foregrounding ('અગ્રેકરણ') એવા નામે ઓળખાવે છે. અમુક ગેય કાવ્યોને લઈને, તેમના વિશ્લેષણ દ્વારા, તેમાં કાવ્યનો ઢાળ ક્યાં ક્યાં અને કઈ રીતે અર્થ ને ભાવની પુષ્ટિ સાધે છે એ આપણે તપાસીએ ત્યારે જ આ વિષયને આપણે કાંઈક નક્કર ભૂમિકા ઉપર સ્થાપી શકીએ, અને એ રીતે ઠાકોરે જેની પહેલ કરી તે વિચારણાની દિશામાં આગળ વધી શકીએ.

પ્રો. ઠાકોરનું છંદોનેતૃત્વ

ઉશનસ્

મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન સાહિત્ય વચ્ચેનું ભેદવાચક એક લક્ષણ એ છે કે અર્વાચીન સાહિત્ય પોતાના ઉપકરણોની ઝીણી ચિકિત્સા પણ કરે છે; મધ્યકાલીનો વિવેચનપ્રવૃત્તિથી સાવ અનભિજ્ઞ હતા; પશ્ચિમના સંપર્કે અને ખાસ તેનાથી કહીએ તો યુનિવર્સિટીગત શિક્ષણથી આ ક્રાન્તિ, આ સંક્રમણ શક્ય બન્યાં છે. યુનિવર્સિટીની દીવાલોમાં જ આ એક બેઠી ક્રાંતિ થઈ ગઈ છે; જીવન અને કવન બન્ને પરિવર્તન પામ્યા; નર્મદ-દલપતે મધ્યકાલીન દેશી-પદોમાંથી સંસ્કૃત વૃત્તોને આરે ગુજરાતી કવિતાને ઉતારી આપી; બન્ને સર્જકો તો હતા જ; પણ બન્ને આપણને પિંગળની પોથીઓ પણ આપે છે; યુનિવર્સિટીના દ્વાર ઠોકી આવેલો નર્મદ,—જોકે એના છંદો દલપતરામ જેવા રૂઢરૂપાળા નથી તથાપિ,—કદાચ એટલે જ—અને વિશેષે તો અંગ્રેજી વિવેચનના થોડાક સંપર્કથી—છંદોના સાહસો વિચારે છે; 'પિંગળે આપ્યા ને પોતે પ્રયોજ્યા' એમ દલપતશાઈ રૂઢિચુસ્તતા એનામાં સ્વભાવથી જ નથી, એ સ્વાભાવિક રીતે સાહસ માટે જ જન્મ્યો હતો; નર્મદે પિંગળને આમતેમ થોડુંક હચમચાવી જોયું છે, એના પ્રાણમય વેગથી મૂળે એની કલમમાં છંદો કંપતા થડકતા જ કામ આપતા હતા; એટલે જોકે આખા ગુજરાતને છંદોદીક્ષા દલપતરામે આપી જેનો લાભ પાછળની તમામ પેઢીઓ લેતી આવી છે, પણ આપણા છંદોની અમુક રીતની જે મર્યાદા છે તેનું આછું ભાન પ્રથમ નર્મદને થાય છે, ને તે સ્વાભાવિક છે; પશ્ચિમના સંપર્કે ગુજરાતી પિંગળ કેન્દ્રના નવા તબક્કે આવીને ઊભું હતું; ઠાવકા દલપતરામ રૂડા છંદો આપી શકે; પણ જો છંદ ક્રાન્તિ જ હવે જો અનિવાર્ય હતી તો તે પ્રક્રિયાના ધુરંધર થવાની પાત્રતા ને સજ્જતા નર્મદની જ હતી; આ નર્મદયુગમાં એના મહાપ્રાણ અગ્રણીને હાથે જ દલપતરામની સાથે સાથે પિંગળનો પાયો નંખાયો અને એ પિંગળની કશીક મર્યાદા જણાઈ ઉચ્છેદવાનું પણ બની આવ્યું; એને જ પિંગળની કશીક અતિશિસ્તબદ્ધતાની ગુંગળામણ વર્તાઈ ને કશુંક છંદઃસાહસ એને પડકારતું હોય તેમ લાગ્યું છે

પણ તે કાર્ય રૂડી રીતે થાય છે મુંબઈ યુનિવર્સિટીનો સંસ્કૃત-અંગ્રેજી ભણતરવાળો પ્રથમ ફાલ બહાર પડે છે ત્યારે, મધ્યકાલીન રીતિ હજી નર્મદ દલપતના કાર્યોમાં દેખા દે છે, દેશી ને પદથી હજી પૂરો વિચ્છેદ નથી. મધ્યકાલીન કવિતા સુગેય છે ને એમ હોઈને લોકાન્ત છે, મેદાની છે, હજી લોકવાચક છે, કવિતાપ્રવૃત્તિનો કબજો હવે પશ્ચિમ ને પ્રાચીન પ્રભાવિત ગ્રેજ્યુએટોની પેઢી લઈ લે છે ત્યારે આ વિચ્છેદની પ્રક્રિયા સંપૂર્ણ થાય છે હવે કવિતા મેદાની મટી, વૈયક્તિક બને છે. દેશીઓ, પદો ઝડપથી અદૃશ્ય થઈ જાય છે તે સંસ્કૃત વૃત્તો કવિતાનો કબજો લઈ લે છે, આ એક યુનિવર્સિટીની ચાર દીવાલોમાં ચુપચાપ થયેલી એક બેઠી ક્રાંતિ છે

અર્વાચીન યુગના આરંભથી જ દલપત નર્મદને હાથે છંદો એક બાજુ સુઘડ થતા મથે છે તો બીજી બાજુ બંધારણમાં ઢીલા થતા મથે છે. સાક્ષરયુગમાં નરસિંહરાવ છંદોમાં સંસ્કૃત

ભાષાની પ્રૌઢિનુ તત્ત્વ ઉમેરે છે, ગોવર્ધનરામના છંદો પૂરા પુખ્ત નથી, નર્મદ જેટલા જ અનઘડ છે! પછીથી આવતી મહાન કવિત્રિપુટી ન્હાનાલાલ કાન્ત ઠાકોર પોતાના સર્જક આવેગમા મહાપ્રાણ કાવ્યસૃષ્ટિ રચી આપે છે તો પોતપોતાના માધ્યમને જુદી જુદી દિશાએ કસી પણ જોતા લાગે છે, દલપતરામના છંદોની ચીવટ વધુ દીપી ઊઠે છે બાલાશંકરમા, દલપતરામમા લપટી ઢચોટી છે, બાલાશંકરમા કલાભાન છે. આ છંદની ચીવટ ચરમ સીમાએ પહોચે છે મણિશંકર ભટ્ટ–કાન્તમા આ ત્રણેની સર્ગશક્તિ દુરસ્ત પિંગળ સાથે એકદમ ટકરાય છે

મધ્યકાલીન કવિને માધ્યમચિકિત્સાનો પ્રશ્ન નડયો ન હતો, આ અર્વાચીન કવિત્રિપુટીને માધ્યમનો પ્રશ્ન ઉકેલવાનો આવે છે આ ત્રણે જણુ તે કેવી રીતે ઉકેલી આપે છે? પિતૃ પેઢીના પિંગળ અપર્યાપ્ત લાગે છે છંદોની ચિંતાની બાબતમા દલપતપુત્ર ન્હાનાલાલ કાકા નર્મદાશંકરના વારસદાર નીવડે છે, દલપતપુત્રને દલપતપિંગળ ગુગળાવે છે, છંદમાત્ર ગુગળામણ લાગે છે, કવિતાને છંદની નહિ, 'ડોલન'ની આવશ્યકતા છે, છંદો કવિતાસુંદરીના ઝાંઝર નથી, બેડી છે એ। માન્યતાએ છંદો સામે ન્હાનાલાલે વિપ્લવ આદર્યો ને અપદ્યાગદ્યની ડોલન શૈલી જન્મે છે, ગુજરાતી ભાષા ક્રાન્તિનો રોમહર્ષ અનુભવે છે આ નૂતન છંદના અવતારથી જાણે, પણ છેવટે એ ન્હાનાલાલીય નિજી શૈલી બની રહી, ન્હાનાલાલના રોમેન્ટિક ઉદ્રેકનુ એક સ્વાભાવિક પરિણામ બની રહી, ગુજરાતી ભાષામા એક રોમાચ જેટલી એ ટકાઉ નીવડી

વધુ રૂપગત શિસ્તવાળી બીજી એક કવિબેલડી આ દિશામા વધુ દૃષ્ટિયુક્ત કામગીરી બજાવે છે, એ છે કાન્ત અને ઠાકોર બન્નેનો પશ્ચિમી સાહિત્યનો સપર્ક વધુ ઘનિષ્ઠ અને કવિતા-રચનાની રગ નેને ઝીણી સૂઝ! ખાસ કરીને ગ્રીકરુચિના દીક્ષિત આ બે કવિઓ છે, સાચે જ કાન્ત આપણા એક માત્ર સપૂર્ણ 'ગ્રીક' કવિ છે, એમના પછી બીજા કોઈ હોય તો તે પ્રો ઠાકોર છે કાન્તના 'ઉપહાર' કાવ્યમા આ ગ્રીકરુચિની સાહિત્યયાત્રાવિહારનુ સૂચન જોઈ શકાય છે, એક વાર આ દીક્ષા મળી કે પછી તો કલમ નહી, ટાંકણુ જ છે, શબ્દછંદોલય નહી, શિલ્પવિધાન જ છે, છતા કહેવુ જોઈએ કે ગુજરાતી પિંગળ કશાક પરિવર્તનને આરે આવીને ઊભુ હતુ તેનું નેતૃત્વ 'કાન્ત'ના હાથમા પ્રગતિશીલ રહે તેમ ન હતુ, એમની અપૂર્વ છંદચીવટ, છંદોના સાહસની જ જ્યા જરૂર છે ત્યા કામની ન હતી, નાગર કાન્તના છંદો એમના નામ પ્રમાણે નર્યા કમનીય છે ચીવટની બાબતમા એ દલપતરામના વારસદાર છે નાગર નર્મદના નહી, કહો કે નર્મદ રુચિત ને 'નાગર' હતો જ નહી ચાહોમવૃત્તિવાળો ક્ષત્રિય હતો, સાહસો અમસ્ત થાય પણ નહી કાતે દલપતના રૂડા છંદોને લગભગ જાદુમા પલટી નાખ્યા છે ન્હાનાલાલ મ્હોરેલા દલપતરામ છે તો કાન્ત કંડારેલા દલપતરામ છે અને દલપતરામ એટલે સાહસ તો નહી જ, દલપતરામનો આત્મા છંદોની લાગણીમા ન્હાનાલાલથી નહી, કાન્તના પિંડદાનથી જ મોક્ષ પામ્યો હશે કાન્તના મિત્ર ઠાકોર જન્મે બ્રહ્મક્ષત્રિય છે, કાન્ત એટલે સુઘડતા, ઠાકોર એટલે સાહસવીર, હા, આ સાહસોમા ન્હાનાલાલ જેવો સપૂર્ણ છંદોવિચ્છેદ નથી, ઠાકોરમા એક બાજુએ જો કાન્તની નરી કમનીયતા નથી તો ન્હાનાલાલીય ઉદ્દામ સાહસ નથી ન્હાનાલાલમા 'તમન્ના છે એટલી દૃષ્ટિ નથી' કાન્તમા નેતૃત્વની જવાબદારી જ દેખાતી નથી, એ તો સ્ટુડિયોમા બેઠેલો એકાન્તવાસી કલાકાર છે, ન્હાનાલાલ ઠાકોર કવિતાની જાહેર પ્રવૃત્તિના નેતા છે, ન્હાનાલાલ કે કાન્ત પોતાના અનુયાયીઓની પેઢી ઉત્પન્ન ન કરી શકયા તે એમ નિષ્ફળ

ગયા; કાન્તનું છંદોનુશાસન જ એ કોટિનું હતું કે અનનુકરણીય જ રહે. પ્રો. ઠાકોરમાં એની સાથે છંદોરૂપનો આગ્રહ ઝીક રુચિને કારણે છે ને એમનો પશ્ચિમનો અભ્યાસ ને જ્ઞાનવૃત્તિ એમને વાદમાં પ્રેરે છે, ઠાકોરમાં એની સાથે જ, આથી, રૂપઆગ્રહ અને છંદોમુક્તિની ઝંખના છે, પરિણામ બનાવ જે આવવું જોઈએ તે આવ્યું, રૂપનો આગ્રહ રહ્યો ને છંદોને આનન્દિ રીતે ને લાભદાયક રીતે લવચીક કરી નાખવાનું વલણ કાર્યશીલ બન્યું. ન્હાનાલાલે છંદોનો અસ્વીકાર કર્યો તો મન્તે એવી શુચિતામાં સ્થાપી આપ્યા કે બને અપરિમેય ન્હા, ને વધુ 'તનહારુ નેતા તરીકે એક માત્ર ઠાકોર હવે મેદાનમાં ન્હા, ગુજરાતી પ્રકૃતિને આવો કંઈક મધ્યમ માર્ગ ગમતા આવ્યો છે. છંદ ન્હે ને તે અછંદથી જડનું મટી જાય એમ આતંકિ રીતે ક્રાન્તિ થઈ જાય- પ્રજાને ગમે ને ધાર્યું કામ લઈ શકાય. કાન્તના છંદો ગઈ કાલની બધી જ લાક્ષણિકતાઓ ઉત્તમ રૂપમાં સિદ્ધ કરે છે, કાન્તમાં પ્રવાહી છંદોની ક્ષમતા જ પ્રગટી નથી, એમનો 'લોક' ઉત્તમ શ્લોકત્વ પ્રાપ્ત કરીને જ કૃતાર્થ થયો છે. કાન્તે શિખરિણી 'ખંડ' કર્યો, ત્યારે પણ જાણે એ એક શિસ્તનું જ નવું પરિમાણ બન્યું ! એમના પરંપરિત છંદો પણ કવિતાનો રાજમાર્ગ બને તેવા ન હતા, ગુજરાતી પિંગળને એના વિકાસના આ ઐતિહાસિક તબક્કે જે જાતની નેતાગીરીની આવશ્યકતા હતી તેની સજ્જતા ને લાયકાત એક માત્ર ઠાકોરમાં હતી એમ કહેવું તર્કસંગત ગણાશે. પ્રો. ઠાકોરે આ પરિવર્તનની ક્ષણે પ્રાપ્ત થયેલું નેતૃત્વ સાચે જ દિપાવ્યું છે એમ કહેવું જોઈએ, સફળ નેતૃત્વની એક એ ધાણી અનુયાયીઓની તમે પેઢી ઉભી કરી શકો છો કે નહી તે ઉપર આધારિત રહે છે. પ્રો. ઠાકોરના અનુયાયી એવા બે ઊછરતા 'વછે !' કવિઓ હા ! એમને જે સફળતા માટે અંજલિ મળી છે તે અન્યથા ન મળી હોત, કદાચ પ્રો. ઠાકોરના વધુ મારા શિષ્ય એવા શ્રી સુન્દરમે એમનામાં ન્હાનાલાલ કરતા વધુ 'દૃષ્ટિ'વાળું નેતૃત્વ જોયું છે, એમણે 'સૉનેટ' પ્રકારવિષે કહ્યું છે તે અભિવ્યક્તિની અરોધ પ્રવૃત્તિને પણ લાગુ પાડીને કહી શકાય કે એમણે પાડેલી 'કેડી' હવે 'રાજમાર્ગ' બની છે. શ્રી ઉમાશંકરે પણ ગાંધીયુગની કવિતાનું અભિવ્યક્તિ પરત્વેનું નેતૃત્વ પ્રો. ઠાકોરને માથે છે તેનો સ્વીકાર કર્યો છે, તેમણે આ મતલબનું કહ્યું છે કે આધુનિક કવિતા વિષય પરત્વે ગાંધીજી અને અભિવ્યક્તિની પદ્ધતિ પરત્વે પ્રો. ઠાકોરને પગલે હાથ લઈને ચાલે છે, અને સાચે જ, પ્રો. ઠાકોર અને ગાંધીજી બને સૂઝવાળા ને વ્યવહારુ નેતાઓ હતા. બંનેને હાથે અનુક્રમે જીવન અને કવનમાં શુદ્ધિ ને મુક્તિની પ્રક્રિયાઓ આરંભાઈ છે, બંને માત્ર ઉપદેશક જ નથી, આચરણમાં મૂકી દાખવી બેસાડનાર પણ છે, અને પેઢી ઊભી કરવામાં આચરણ જેવું એકે પ્રેરક તત્ત્વ નથી.

આમ પ્રો. ઠાકોરે આ છંદોનેતૃત્વ પશ્ચિમની કવિતાના રૂપગત અભ્યાસથી, માત્ર ચર્ચા કરીને જ નહીં, સર્જક લેખે અમલમાં મૂકી બતાવી દાખલો બેસાડી નમૂનેદાર રીતે પૂરું પાડયું છે. હવે આપણે એમની નેતાગીરીની વિગતોમાં ઉતરીએ. પ્રો. ઠાકોરે ગુજરાતી કવિતાને શુદ્ધ અગેય પ્રવાહી પદ્યનો ખ્યાલ ને શિલ્પ બન્ને આપ્યા છે એ એમની ઐતિહાસિક પ્રધાન, ને અમર દેણગી છે, એમના નેતૃત્વની આ 'કલગી' છે, પોતાની કામગીરીનો પ્રારંભિક મોટો ભાગ એમણે કવિતાને સંગીતથી નિરાળી પુરવાર કરવામાં આપ્યો છે, પરિણામે છંદોને પણ એનાંથી નાગન્યાય ને લયમાત્રથી ઇતર એવા સંગીતવાળા ને પાઠક્ષમ બનાવ્યા છે, એ રજુ નહોતું નરસિંહરાવ કે રમણભાઈનું, નહોતું ન્હાનાલાલ કે કાન્તનું, કેવળ ઠાકોરનું જ હતું. મહાકાવ્ય,

પદ્યનાટક ને ઊર્મિકાવ્ય ત્રણેમાં ચાલે એવો એલિયટ જેને કવિતાના Three voices—ત્રણ અવાજો—કહે છે તેવો ત્રિગુણાત્મક છંદ જેમાં પદ્યત્વરક્ષી ગદ્યની ગદ્યાળવા સિવાયનીત મામ લાક્ષણિકતાઓ સિદ્ધ થઈ શકે તેવો ઊર્મિઉદ્રેક-મંથનો-કથન બધામાં કામે લાગે તેવો Blank verse આપણે શોધવો હતો જો પશ્ચિમ ઢબની મહાન કવિતાની આપણને ગરજ હોય તો. પ્રો. ઠાકોરે વર્ડ્ઝવર્થના 'ટિન્ટર્ન એબી'ને નજરમાં રાખી 'આરોહણ' રચ્યું ત્યારે સાચે જ ગુજરાતી કવિતાએ વિશ્વકવિતા-પદ્ધતિના શિખરો પર એક સોપાન ચઢી 'આરોહણ' આરંભ્યું; આપણે પદ્યનાટક હમણાં જ આપી શકવાના ન હતા; મહાકાવ્ય તો નીપજે ત્યારની વાત, પણ ઊર્મિકાવ્યમાં આપણને લાંબો વાંસો છે એ મતલબનું શ્રી ઉમાશંકરનું વક્તવ્ય શ્રદ્ધાપ્રેરક છે. ચિંતનોર્મિકાવ્યનો પાયો નંખાયો વક્તવ્યને અનુરૂપ એવા પ્રવાહી 'પૃથ્વી'થી; આ સાથે જ આપણને અર્થાનુસારી લયની હથોટી આવી ગઈ એમ કહીએ તો ચાલે; મોટું પગલું ભરાયું; યતિભંગ, શ્લોકભંગ ને પ્રવાહી પંક્તિઓથી Period—વાક્યોચ્ચય શક્ય બન્યો એ સિદ્ધિ જેવી તેવી નથી; ન્હાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય કંઈક ગુજરાતમાં વહેતું આવી પડ્યું હતું; આજે જોકે ઠાકોરના પ્રવાહી છંદો in Vogue—ફેશનમાં— નથી, આજે ગાંધીયુગોત્તર નવી પેઢી અછાંદસ ગદ્યરચના તરફ વળી છે ત્યારે ન્હાનાલાલ વત્તા ઠાકોરના પ્રવાહી પદ્યનો પૂરો લાભ લઈ નવી કવિતા પ્રવર્તે છે ને હવે જ છંદોવિચ્છેદનું વધુ સાચવાળું પગલું ભરાય છે એમ લાગે છે; તેમાંય ઉમાશંકરની લઢણે કહીએ તો 'રૂડા પ્રતાપ બળવંતરાયના' જ કહેવું પડે બળવંતરાયના દૃષ્ટિપૂર્ણ સાહસો ને પ્રયોગો વિના આ ભાગ્યે જ શક્ય બન્યું હોત; હવે જે અછાંદસ રચના આવી છે તે કદાચ 'ટકવા' માટે જ આવી છે પણ એમાં ઠાકોરની દૃષ્ટિના અંસકસ સાચવી લેવામાં આવ્યા છે; આમાં ઠાકોર ખપી ગયા છે ત્યારે જ આ શક્ય બન્યું છે.

એવું જ વ્યવહારુ ને દૃષ્ટિપૂર્ણ નેતૃત્વ એમણે પૂરું પાડ્યું છે 'સૉનેટ'ના છંદોવિધાનમાં; પશ્ચિમમાં તો આયમ્બિક પેન્ટામિટર બધે જ કામમાં આવે છે; પણ ગુજરાતીમાં શું કરવું? એવો એક જ આપણે છંદ જ કયાં છે? એવો એક જ છંદનો આગ્રહ રાખવામાં આવે ને જો છંદ ગુજરાતી ભાષાની પ્રતિભાને અનુકૂળ ન હોય તો શું પરિણામ આવે તે ઠાકોરોત્તર ખબરદારી ધ્વનિતના છંદપ્રયોગથી જોઈ શકાય છે. ખબરદારી રોળાનું ધ્વનિતમાં છંદોવિધાન માફક આવ્યું નથી; ખબરદારે એકલે હાથે સૉનેટોના શતક લખ્યા એ લઢણમાં, તથાપિ. નેતૃત્વની આવી રીતે જ કસોટી થતી હોય છે, ઠાકોર ઇતિહાસવિચારમાં પૂરા પ્રજાસત્તાક વિચારસરણીના આગ્રહી છે, 'સ્વાતંત્ર્ય' એમની પ્રિય શ્રદ્ધા છે, પ્રો. ઠાકોરે સૉનેટમાં કોઈ એક છંદનો આગ્રહ રાખ્યો કે ઉપદેશ્યો નથી; કવિને માટે એમાં પૂરતું સ્વાતંત્ર્ય રાખવામાં આવ્યું છે અષ્ટક ષટ્ક, યુગ્મક ને પ્રાસ કશાયનો જડ આગ્રહ એમણે સેવ્યો નથી, સૉનેટના છંદ માટે એક માત્ર આટલો આગ્રહ રાખ્યો છે ને તેય દૃષ્ટિપૂર્ણ છે કે સૉનેટનો છંદ થોડોક પ્રલંબ લયવાળો એકસૂરીલો ન થાય તેવો આરોહ અવરોહના લાંબા પથરાટવાળો હોય તો બસ; એમણે પોતે પ્રયોજેલો ગુલબંકી પણ 'લગા લગા'ની એકસૂરીલતાને કારણે અનુગામી પેઢી દ્વારા સૉનેટ માટે બહુધા વર્જ્ય સમજવામાં આવ્યો છે,[1] માત્રામેળ છંદો તો તેમની સ્વાભાવિક ગેયતાને કારણે જ અપ્રયોજ્ય ગણી છોડી

[1] મો ઠાકોરે તો ગુલબંકીમાં અનેક સૉનેટ લખ્યાં છે, છંદની એકસૂરીલતા એમને કેમ કઠી નહિ હોય?–ઉ.

દેવામાં આવ્યા છે. એમણે પોતે પોતાનાં સૉનેટોમાં મુખ્યત્વે પૃથ્વી, મન્દાક્રાન્તા, શિખરિણી, શાર્દૂલવિક્રીડિત, વસન્તતિલકા વગેરે પ્રયોજ્યા અને સૉનેટો માટે પછી એ જ છંદો અનુગામી પેઢીએ બાંધા ખપ ગણ્યા છે. સૉનેટને અંતે અનુગામી પેઢીમાં સૉનેટના અંતિમ યુગ્મકમાં છંદપરિવર્તનના પ્રયોગો છે—જે કદાચ આપણી ગુજરાતી ભાષાની નવીનતા ગણાય, કારણ કે અંગ્રેજીમાં અંતિમ યુગ્મકમાં છંદપલટો થતો હોય તેવું જોવામાં આવતું નથી,—એમાં પણ ઠાકોરના અખતરાએ જ પુરોગામીનું કામ કર્યું છે. એ ભણકારધારાના સૉનેટો જોતાં જણાઈ આવશે. પેટ્રાર્કશાઈ કરતાં શેક્સ્પિયરશાઈ સૉનેટ-કૃતિમાં આ યુગ્મકનો છંદપલટો વધુ શોભી ઊઠે. એવો જ છંદોવિવેક અનુકૂલ જાતિના છંદોમાંથી પલટો થઈ આવે તે જોવામાં રાખવો જોઈએ, દા. ત. વસન્તતિલકાની ૧૨ લીટી પછી અનુષ્ટુપનું યુગ્મક આવે તો શોભી ઊઠે, પણ શાર્દૂલવિક્રીડિતની ૧૨ પંક્તિ પછી અનુષ્ટુપ હૃદ્ય ન પણ બને. પ્રો. ઠાકોરે તો 'ભણકાર' (આવૃત્તિ ૧૯૫૧)માં પૃ. ૨૧૦ વસન્તતિલકાની ૧૩ ઉપર પંક્તિ પછી આવતી છેલ્લી ૧૪મી પંક્તિમાં શાર્દૂલ૦ પ્રયોજ્યો છે.

(વસન્ત૦) વેલી થઈ વળગતી ઝૂલતી લપાને,
(શાર્દૂલ૦) અંબોડે સખિ ખેંચને વટવટે શાં સ્પષ્ટ મંતારવો !

એની સામે 'અર્પણ'ની વસન્તતિલકા સાથે સ્રગ્ધરાની સંસૃષ્ટિ વધુ હૃદ્ય છે. 'ભણકાર' (૧૯૫૧)ના પૃ. ૨૫૨-૨૫૪ ઉપર એમણે 'પંખીયોનિ' નામના સૉનેટમાં ૧૨ પંક્તિઓ મન્દાક્રાન્તાની આપ્યા પછી અંતિમ યુગ્મકમાં સ્રગ્ધરામાં પલટો કર્યો છે. મન્દાક્રાન્તામાંથી સ્રગ્ધરામાં સરી જવું અનાયાસ છે, કારણ કે બંને છંદો એક જ કુળના છે. ગમે તેમ હો, આ ૧૨ પંક્તિ કે ૧૩ પંક્તિ પછીના સૉનેટમાં આવતા છંદપલટાનો જશ પણ પ્રો. ઠાકોરને જ ઘટે છે. પ્રો. ઠાકોર ગુજરાતી ભાષાનું ઉક્તિબળ પ્રગટ કરવા છંદોમાં પુષ્કળ છૂટો લે છે. સાર એ અનાવશ્યક કે અશક્તિ નથી, તે તો હવે સર્વસ્વીકૃત હકીકત છે. લઘુગુરુની પણ એ પુષ્કળ છૂટો લે છે. પણ લઘુગુરુની છૂટ એ પ્રો. ઠાકોરની પૂર્વે નથી એમ નથી. આપણા પ્રથમ બે પિંગળમાં પણ એ સફાઈ નથી. કાન્ત જેવા કવિમાં પણ એ છૂટનો સદંતર અભાવ નથી. કદાચ ગુજરાતી ભાષાના ચૈતન્યતંત્રે એનો સત્તાવાર સ્વીકાર પણ કરી લીધો છે. પણ પ્રો. ઠાકોરમાં એક વાર છંદસ્વીકાર પછી એમના પ્રયોગશીલ સર્જતંત્રે છંદને નાડાની માફક ખેતરી કાઢ્યો છે, જાણે એનું બધું જાડ્ય ખોતરી કાઢવામાં આવ્યું છે. થોડાંક ઉદાહરણ જોઈએ. 'આરોહણ'નો 'પૃથ્વી' એમણે 'મુક્ત' કર્યો છે. આ 'મુક્તતા' એટલે શું? પ્રો. ઠાકોર છંદને એના સ્વાભાવિક વેગમાં વહેવા દે છે. આ વેગનાં ધસમસતાં મોજાં પિંગળના કાંઠાને ભેદી જાય છે. ઠાકોર આ વેગના મોજાંને 'તિલક' કરી છંદને વિકસાવે છે. ચાલુ વેગમાં આવી ગયેલી પંક્તિમાં એકાદ અનુકૂળ આવર્તન દોડાવી દે છે. ભાવકને કશો ક્લેશ થતો નથી, ને ઉક્તિબળ વધે છે. 'દુનિગણી' એમનાં ઉત્તમ સૉનેટોમાંનું એક છે. એની ૧૪મી પંક્તિ એક આખું 'નિવર્ત'—વિમલ—સત્ત્વનું એક આવર્તન વધતાં [illegible] શિષ્ટ ભાવકોને વધુ હૃદ્ય બની છે એ તો જાણીતું છે.

ભણકાર (૧૯૫૧) પૃ. ૨૦૩ ઉપરની 'મોટે પોપટ' કૃતિ જુઓ. એમણે મન્દાક્રાન્તાને અખતરન કર્યો છે. સૂતો પોપટ એ પ્રથમ આ[illegible] ગુરુ શ્રુતિ અવ્યક્ત થાય છે. સૂતે મીઠો—ને પછી

પ્રણાલિકાગત મંદાક્રાન્તા ચાલે છે; પણ અભ્યાસ — આ પુનરાવર્તન એક જ કુલનું હોઈ હદ બને છે. અને લાગે છે કાન્તે છંદને 'ખંડ' કર્યો છે તેમાં પણ એ જ તત્ત્વ કામ કરે છે.

ખંડ શિખરિણીની માફક આને ખંડ મંદાક્રાન્તા પણ કહી શકાય. શિખરિણી પ્રથમ યતિસ્થાન ૬ શ્રુતિએ છે તો મંદાક્રાન્તામાં પ્રથમ યતિ ચાર શ્રુતિએ છે, અને તેને દોહરાવવામાં આવ્યો છે. પ્રો. ઠાકોર 'પોપટ'ને બે ગુરુશ્રુતિ જ ગણે છે એ આપણી ભાષાની નિર્વાહ્ય લાક્ષણિકતા છે. આપણે 'પોપટ' ને 'પોપટ્' જ ઉચ્ચારીએ છીએ.

પ્રો. ઠાકોર કાન્તમિત્ર હોઈ મુખ્યત્વે 'ગ્રીક રુચિ'ના કવિ ને ભાવક છે. એમની આ છૂટો, આ સાહસો આ પ્રયોગો, આ સ્વાતંત્ર્યભાવના કાન્તથી જુદી રીતે ગ્રીક શિસ્તને અનુકૂલ છે એમ લાગે છે. એમની સર્જકતા, કાન્તથી જુદી રીતે છૂટ લઈ વધુ રુચિરતા-સૌંદર્ય સિદ્ધ કરે છે. એમના યતિઓ, યતિભંગો, શ્લોકભંગો ને વાક્યોચ્ચય, અભ્યસ્તતાને 'તિલક' બધું જ અર્થાનુકૂલ ઝીણું શિલ્પ રેલાતા આવે છે. કાન્ત વિશાળ આરસના ઘાટ ને ઘુમ્મટ બાંધે છે તો પ્રો. ઠાકોર ગણીની મસ્જિદમાં છે તેવું ઝીણું નકસીકામ કરે છે. બન્ને પ્રવૃત્તિ ગ્રીક રૂપવિધાનની જ છે.

પ્રો. ઠાકોરની પ્રકૃતિને અનુકૂલ 'પૃથ્વી' ગણાયો છે તે ખોટું નથી, પણ 'પૃથ્વી'નો કોઈ સમકક્ષ છંદ હોય તો પ્રો. ઠાકોરમાં તે મંદાક્રાન્તા છે. પ્રો. ઠાકોરના સાહસોનું તેમાં મંદ આક્રમણ છે. એની ધ્રમાગતને ઠાકોરે એમ જ જાળવી રાખી છે. 'ભણકાર' સૉનેટનો મંદાક્રાન્તા એમની સંરક્ષક પ્રવૃત્તિનું એક ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. એમના બીજા ઘુંટાયેલા છંદોમાં પણ શાલિની ને સ્રગ્ધરા છે જે મંદાક્રાન્તા કુળના જ છે. પાછળથી નરેન્દ્ર દ્વારા જે છંદનું કાન્તોપમ સૌંદર્ય પ્રગટવાનું હતું તે આમ તો શાલિની મંદાક્રાન્તાના કુળનો જ હરિણી છંદ પ્રો. ઠાકોરમાં ઝાઝો નથી. 'શાંતિ' જેવી કૃતિમાં છે, પણ તે વિરલ જ ગણાય. તેમના મિત્ર કાન્તમાં પણ એ જૂજ જ છે. 'પૂર્વાલાપ' અને 'ભણકાર'માં કાન્તના ખંડકાવ્યોને બાદ કરીએ તો ઘણા છંદોનો ઉપયોગ આ બે મિત્રોમાં સમાન છે. ઠાકોરમાં હરિણી વિરલ છે. શું હરિણીમાં પ્રથમ છ શ્રુતિનું એકમ ને પછીનું ટૂંકું ચાર શ્રુતિનું એકમ એમના ધસમસતા પ્રવાહને અનુકૂળ નહીં હોય ? કોણ જાણે. પ્રથમ ટૂંકું પછી ગુરુ-ગુરુતર થતા મોજાના લયમાં ઠાકોરને પ્રવર્તવું-વિલસવું ગમે છે. લાંબી ફાળ પછી તરત જ ટૂંકા પગલાની ચાલ કદાચ એમને પ્રતિકૂળ છે. મંદાક્રાન્તામાં એ - કદાચ તળપદી રીતે - શક્તિતત્ત્વમાં તે કાન્તની જોડાજોડ છે. મંદાક્રાન્તા છંદ કાન્તની મૈત્રી ને ગ્રીક રુચિના સાક્ષીરૂપ છે. આર્યાગીતિમાં તે કદાચ એકલવીર જ છે.

પ્રો. ઠાકોરની રીતિ આજે ભુંસાઈ જવા આવી છે જેમ જીવનમાં ગાંધીરીતિ નામશેષ થવા બેઠી છે. પ્રો. ઠાકોર અદ્યતન રીતિના દ્રષ્ટા ને પ્રયોક્તા નથી. તો પછી એ નેતૃત્વ કેવું ? એને સફળ નેતૃત્વ કેમ કહેવાય ? હા, આજે સૉનેટો ક્વચિત જ રચાય છે. સમસ્ત પદ્યમાંથી જ મુક્તિના સાહસો ચાલે છે. અછાંદસ રચનાઓએ સામયિકોના પૃષ્ઠો ખાટી લીધા છે. એમનો ગુલબંકી શોધ્યો જડતો નથી. અર્થપ્રધાન કવિતાને બદલે ઊર્મિપ્રધાન કૃતિઓની બોલબાલા છે — તો શું ઠાકોર સદંતર નિષ્ફળ નેતા હતા ? ગાંધીજી ઠાકોર બન્ને પોતપોતાનું ઐતિહાસિક અર્પણ કરી

લુપ્ત થઈ ગયા છે; એક આખી પેઢી એમની આણ નીચે પ્રવૃત્ત રહી એ કશું જ પાછળ મૂકી ના ગઈ હોય એમ તો બને જ નહીં; આપણે આ લેખમાં અગાઉ જોઈ ગયા છીએ કે અદ્યતન અછાંદસ ને ગદ્ય કૃતિઓમાં પ્રો. ઠાકોરે છંદને અર્થાનુકૂલ કરી ગદ્યોપમ બનાવ્યો તેની પાછળ શુદ્ધ અગેય પ્રવાહી પદ્યની એમની ભેટનું મૂગું કામ પડ્યું છે; શુદ્ધ અગેય પ્રવાહી પદ્ય પ્રો. ઠાકોરની માત્ર ઐતિહાસિક જ નહીં સર્વકાલીન કામ આપે એવી અણમૂલ ભેટ છે, હા, એમા એમના પોતાના પાછલા વયના પ્રયોગો દુસ્સાહસયુક્ત ને કલેશકર હતા, તથાપિ.

ભાવિ ગુજરાતી કવિતા વૃત્તોમાં કાન્ત ને ઠાકોર તરફ અવારનવાર ઝૂકતી ને સમતુલા મેળવતી નટની ચાલે ચાલતી જ હવે રહેશે એવી આગાહી કરી શકાય છે; ને એમાં જ આપણી કવિતાનુ શ્રેય રહ્યું છે.

"જુદી જુદી જાતના કટાવોના ઘણા પ્રયોગો થવા જોઈએ. કટાવબન્ધ અગેય હોવાથી અણુખેડાયા રહ્યા છે...છન્દોમાધુર્ય સંગીતમાધુર્યથી ભિન્ન વસ્તુ છે—વગેરે વિચારસમૂહ હજી આપણા કવિઓમાંથી યે મોટી સંખ્યાને સમઝાતો જ નથી...અને આ વિષયમાં ગુજરાતીમાં જેટલી પ્રગતિ સધાઈ છે, તેટલી પણ મરાઠી-હિન્દીમાં નથી થઈ."

'કટાવ' પદ્યબંધ ખરેખર મરાઠીની ખાસ રચના છે. જે હરદાસકીર્તનકારોને 'હરદાસની કથા દક્ષણી સમાજની સંસ્થા છે...' ('નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો,' પૃ. ૧૧૯) એમ કહી તે બિરદાવે છે, તેમનાં કીર્તનોમાં બે સૈકાથી ચાલતો આવેલો એ પદ્યપ્રકાર છે અને એની સાથે 'ચૂર્ણ'–'ચૂર્ણક' નામે જાણીતી લયબદ્ધ પદ્યશૈલી પણ તે કીર્તનકારોએ વિકસાવી છે, જે 'મહાવાક્ય'મય શૈલી છે. તેથી 'ઇંગ્રેજીનું' જે મહાવાક્ય તેને અપનાવી લેવામાં બંગાળી, હિંદી અને મરાઠી ભાષાઓ હજુ સુધી ફાવી નથી...' એવો તેમનો મત ('કવિતાશિક્ષણ,' પૃ. ૧૭, સન ૧૯૪૬ આ.) અમુક પ્રમાણમાં સુધારી લેવો પડશે. કવિ હીરાચંદ કાનજીનું पिंगलादर्श સન ૧૮૬૫માં પ્રકટ થયું. તેમાં તેમણે ઓવી, અભંગ, ઘનાક્ષરી, સાકી, દિંડી, કટાવ, ભૂપાલી, આર્યા, સવાઈ-મદિરા એટલા છંદો ખાસ દક્ષણી (મરાઠી) કહ્યા છે. તેમાં ગુજરાતીમાં 'કટાવ' બનાવી દાખલો આપ્યો છે. આ પુસ્તકમાંનો એ ભાગ સ્વ. બ. ક. ઠાકોર અને સ્વ. રામનારાયણભાઈ પાઠક એ બંનેને જોવા મળ્યો નહીં એમ દેખાય છે, કેમ કે નહીં તો, ઉપર જણાવ્યા મુજબના મતો તેઓ તેવા સ્વરૂપમાં મુકત નહીં.[1] મરાઠીમાં 'કટાવ'ની રચના અમૃતરાય કવિએ ૧૮મી સદીના મધ્યમાં વિવિધ રીતે કરી છે, જેમાં ચતુષ્કલ આવૃત્તિવાળા સંધિઓ પ્રમાણે જ ષટ્કલ આવૃત્તિવાળા સંધિઓ પણ છે. એ વિખ્યાત કીર્તનકાર કવિએ 'ચૂર્ણક' શૈલી યે અપનાવી હતી. 'કટાવ'ને 'કડાકા' પણ કહેતા, અને તેનું સંસ્કૃતકરણવાળું રૂપ 'કટિબંધ' હતું. બ. ક. ઠા.ના પરિચયમાં આવેલા કવિશ્રેષ્ઠ કેશવસુતે કટાવ કડીબદ્ધ રીતે—પંચપદી રૂપે—અપનાવ્યો અને સ્વ. માધવ જૂલિયનના કાળ સુધી તે પદ્યબંધ ચાલ્યો. અત્યારના યુગના 'ઇમેજિસ્ટ' કવિ સ્વ. મર્ઢેકર તેનું ચતુષ્પદીરૂપ વાપરતા, અને તેથી તેને 'પાદાકુલક'ની ચતુષ્પદી કહેવામાં આવે છે. તેનો પરંપરિત અને ફાવતી છંદ તરીકે ઉપયોગ કવિ વિંદા કરંદીકર જેવા ઘણાએ કર્યો છે. ચૂર્ણક શૈલીએ મુક્ત શૈલીનું રૂપ લીધું છે, જે સ્વ. ન્હાનાલાલની 'ડોલનશૈલી'ને બહુ મળતી છે.

કટાવ વિશેની બાકીની ચેતવણી માત્ર બ. ક. ઠા.એ વખતસર આપી હતી. ગુજરાતી કવિઓએ તે યોગ્ય રીતે ધ્યાનમાં લીધી લાગે છે.

[૨] ઘનાક્ષરી–'વનવેલી':

'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'માં ૧લી કવિતા સંખ્યામેળ 'મનહર' છંદની છે. એ 'સ્તુતિમંગલ'—"રાધા શું શૃંગાર,"થી શરૂ થતી—ડો. ન. ભટ્ટની કૃતિ છે. ત્યાર પછી કવિ દલપતરામનો 'ગુજરાતી ભાષા વિષે'નો ફકરો છે, જેમાં ૩ કડીઓ 'મનહર'ની છે.

1. મારા મરાઠી तुलनात्मक छंदोरचना પુસ્તકમાં મેં ૮૨ થી ૧૫૪ સુધીનાં પૃષ્ઠોમાં 'ગુજરાતીમાંના છંદો'ની ચર્ચા કરી છે અને તેમાં મૂળમાંથી અવતરણો આપી આની દલીલો કરી છે.

'સ્તુતિમંગલ'ના વિવરણમાં બ. ક. ઠાકોરે ટિપ્પણમાં કવિત-મનહર અને ઘનાક્ષરી જેવા 'વર્ણી' છંદોની ચર્ચા કરી છે. આવા છંદોમાં 'અક્ષરે અક્ષર ચીપીને બોલાય છે, અને એવું ઉચ્ચારણ ગુજરાતી ઉચ્ચારણની સામાન્ય લઢણને અનુકૂલ છે જ નહીં,' એવો એમનો ચોખ્ખો અભિપ્રાય છે; અને તેથી જ કદાચ, તેમણે ૩૨–અક્ષરોવાળી ઘનાક્ષરી ઉપર આધારેલા 'વનવેલી' નામક, કેશવ હર્ષદ ધ્રુવના નવા પ્રવાહી છંદનો ઉલ્લેખ સરખોય કર્યો નહીં હોય; પણ બંગાલી-મરાઠીની ઢગલાબંધ જૂની કવિતા સંખ્યામેળ હતી અને તેમાં વિવિધ કાવ્યો લખાયા હતાં, એ વાત તેમણે ધ્યાનમાં લેવા જેવી હતી. મરાઠી ભાષાનું ઉચ્ચારણ ગુજરાતી ઉચ્ચારણ જેવું જ લગભગ છે, જ્યાં તેમાં એવા 'વર્ણી' છંદોમાં લખાયેલી કવિતાના ગંજ ખડકાયા, એ જોતાં એમાં 'કર્ણકટુ, કર્કશ અથવા અમધુર' ઉચ્ચારણ આડે આવતું નથી એમ લાગે છે.

હવે બ. ક. ઠા.એ અનુલિખિત રાખેલા 'વનવેલી' અંગે એક મહત્ત્વની વિગત ગુજરાતીમાં પ્રથમવાર નોંધવાની છે. 'વનવેલી' છંદ ૧૬–વર્ણવાળા ચરણોનો છે, જે ગુજરાતી 'ઘનાક્ષરી' સાથે સગા ભાઈનો સંબંધ ધરાવે છે. હિંદીના મહાન કવિ મૈથિલીશરણ ગુપ્તે કે. હ. ધ્રુવના 'વનવેલી' છંદનો પ્રયોગ જોયો હતો અને તેમણે આ છંદ, 'મેઘનાદવધ-અનુવાદ' માટે નવો છંદ ઘડતાં સામે નમૂનારૂપે રાખ્યો હતો.[2] એ નમૂનો તે કે. હ. ધ્રુવનો "ઠીક, મિત્રો, તો હું કહું તેમ કરો–" ઇત્યાદિમાં આવેલો 'સત્યવાદ અને પક્ષવાદ' હતો. અનુવાદના વિવેદનના ૮મે પાને સ્વ. મૈથલીશરણ ગુપ્ત લખે છે :

"શ્રી કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવને ભી અમિત્રાક્ષર છન્દ કે રૂપ મેં ઈસી કો ગ્રહણ કિયા હૈ :

'ઠીક, મિત્રો, તો હું કહું તેમ કરો ને અમારો'..."

(મેઘનાદવધ-અનુવાદ, ભૂમિકા પૃ. ૮)

મૈથિલીશરણે ઉપજાવેલો નવો છંદ ૧૫ વર્ણોવાળો છે, જ્યારે મૂળ, બંગાળીમાં ૧૪ વર્ણવાળો 'અમિત્રાક્ષર' 'પયાર' છે. 'વનવેલી' ૧૬–વર્ણી છે. તાત્પર્ય એ છે કે બ. ક. ઠાકોરના મતમાં તથ્યાંશ હોવા છતાં, 'વનવેલી' કે પછીથી 'પયાર' છંદના પ્રયોગો તો થયા કરતા અને થાય છે પણ ખરા. (ગુજરાતીમાંના 'પયાર' વિશેની ચર્ચા ગુલબંકીના સંદર્ભમાં કરવી તે વધારે યોગ્ય ગણાય).

[૩] ગુલબંકી છંદ :

સ્વ. બળવંતરાય ઠાકોરનો ગુજરાતી છંદોભંડારમાં આ એક મૂલ્યવાન એવો ફાળો છે. તેનો પ્રયોગ પરંપરિત પ્રવાહી રચના માટે ગુજરાતીમાં તેઓએ કર્યો અને તેનું 'ગુલબંકી' એવું નામ પણ પાડયું. 'ભણકાર'માં 'ગયો જ તૂં અશોકગાં' આ સૉનેટ અનિયમિત સંધિવાળા

૨. આને વિશેષ સંદર્ભમાં જુઓ : તુલનાત્મક છંદોરચના, પૃ. ૧૩૫, ૧૪૧, ૨૩૦–૩૧. મૈથિલીશરણના નવા છંદને પાછળથી 'મૈથિલી છંદ' એવું નામ અપાયું છે.

'મૈથિલી છંદ'ની ચર્ચા કરતાં ડૉ. પુત્તુલાલ શુક્લ લખે છે : "ગુપ્તજી કે સામને ગુજરાતી કવિશ્રી કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ કે 'અમિત્રાક્ષર' (૧૬ વર્ણ) કા ઉદાહરણ ભી થા, ઉસસે ભી ઉનકો પ્રેરણા મિલી હૈ, જૈસા કિ 'મેઘનાદવધ-અનુવાદ' (હિંદી) કી ભૂમિકા સે સ્પષ્ટ હૈ"

(ડૉ. પુત્તુલાલ શુક્લ, "આધુનિક હિંદી કાવ્યમેં છંદ યોજના", પૃ. ૩૬૨)

'ગુલબંકી'માં છે; તેમ જ 'વણીલોને' નામની "હું લખું ?"થી શરૂ થતી કવિતા પરંપરિત અને પ્રવાહી 'ગુલબંકી'માં છે; જ્યારે આ 'ગુલબંકી'નું વિવરણ-નામકરણ આપણને 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'માંના ૧૪મા, રંજિતલાલ હ. પંડ્યાકૃત 'કોકિલને' કાવ્યની ટિપ્પણીમાં મળે છે. ત્યાં બળવંતરાયે, ત્રિકલ કે છકલ (પટ્કલ) સંધિઓવાળા, "કડીમાં પંક્તિસંખ્યા તેમ પંક્તિમાં સંધિસંખ્યા અનિયમિત હોય તેવી રચનાને જ આ છન્દસમૂહ કે જાતિનું સામાન્ય નામ 'ગુલબંકી' આપવું" એમ કહ્યું છે. મેં મરાઠીમાં સન ૧૯૩૮માં, 'બ્લૅન્ક વર્સ' માટેના મરાઠી પર્યાયરૂપે સ્વા. સાવરકરે રૂઢ કરેલા પ્રાસહીન, પ્રવાહી 'વૈનાયકવૃત્ત' વિશે લેખ લખતાં આ 'ગુલબંકી' છંદનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો (महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, જુલાઈ–ઑક્ટોબર, ૧૯૩૮). એનું કારણ એ હતું કે 'ગુલબંકી'ના અનેક પ્રસ્તારોમાં ६ + ६ + ६ + ગા એવા સંધિઓનું જે રૂપ છે તેની સાથે 'વૈનાયક' છંદ મળતો છે, જોકે પંક્તિમાંની સંધિસંખ્યા 'વૈનાયક'માં નિયમિત રહે છે; એટલે તે 'મુક્ત પદ્ય' બનતો નથી, જ્યારે 'ગુલબંકી' 'બ્લૅન્ક વર્સ' સાથે 'ફ્રી વર્સ'નું રૂપ પણ પકડતો હોય છે. આવા નિયમિત સંધિવાળા 'ગુલબંકી'ની પંક્તિ 'વૈનાયક'ની પંક્તિ જોડે સરખાવી શકાય છે :

ગુલબંકી : "જુવો, ઉઘાડું આ કમાડ, જાવ જ્યાં રુચે"
('સર્જક કવિ૦' સૉનેટ 'ભણકાર')

વૈનાયક : "क्रूर लोह-पंजरांत या निरुंदथा"
('मूर्ति दुजी ती')

બંનેમાં 'ગાલ' સંધિની ૬ વાર આવૃત્તિ અને અંતે ૧ ગુરુવર્ણ, એવી રચના છે; હવે તેની સાથે માઈકેલ મધુસૂદન દત્તના બંગાળી 'અમિત્રાક્ષર છંદ' (પ્રાસહીન પ્રવાહી 'પયાર')ની પંક્તિ સરખાવીશું :

પ્રવાહી 'પયાર' : "વીર બાહુ ચ (લો) લિ જબે ગેલા યમપૂર"
('મેઘનાદવધ' પ્રારંભ)

આમાં ઉચ્ચારગત 'પ્રયત્ન' (સભાર સ્વર) હોવાથી પરિણામે ત્રિકલપ્રધાન ૬ સંધિ થાય છે અને અંતે બે વિલંબિતોચ્ચારી વર્ણ છે. આમ મૂળમાં ચતુર્વર્ણી સંધિઓથી સંખ્યામેળ બનેલા 'પયાર' ઉચ્ચારણવશાત્ માત્રામેળ બની જાય છે અને તેથી જ સ્વા. સાવરકરે ભૂલથી તેને કેવળ માત્રામેળ માની તેને નમૂનારૂપે સામે રાખી પોતાનો 'વૈનાયક' છંદ સર્જ્યો. આમ 'વનવેલી' અને 'ગુલબંકી'–'વૈનાયક'નો અમિત્રાક્ષર (અતુકાન્ત) 'પયાર' સાથે સંબંધ બેસે છે.

માત્ર 'ગુલબંકી' કે 'વૈનાયક' બન્નેનો ઉપયોગ કવિજનોએ બહુ કર્યો નહિ એમ કબૂલવું પડે છે. 'ગુલબંકી'ને શ્રી ઉમાશંકર જોશી[3] ઉપયોક્તા મળ્યા, 'વૈનાયક'નો શ્રી નારાયણ જોશીએ[4] વિનિયોગ કર્યો છે, એટલું જ વિશેષ નોંધવા જેવું ગણાય.

૩ 'નમ્રતા' નામની કવિતા–શ્રી ઉમાશંકર જોશી.
૪ જીવનયોગ અને વિશ્વમાનવના કેટલાક સાથીમાં–ના. મ. જોશી.

શ્રી. ઉમાશંકર જોશીએ નિયમિત 'પયાર'નો ઉપયોગ 'આતિથ્ય'માંના "બલ આપો નાથ" જેવી (અનુવાદિત) કવિતાઓમાં અને તાજેતરમાં પ્રવાહી અમિત્રાક્ષર 'પયાર'નો વિનિયોગ શ્રી ગોકુળભાઈ ભટ્ટે 'મેઘનાદવધ'ના ગુજરાતી અનુવાદ માટે કર્યો છે. એટલે કે અક્ષરસંખ્યા મેળવાળા છંદો બ. ક. ઠા.ને અનુકૂલ ન લાગ્યા, છતાં બીજા કવિઓએ તેના અખતરાઓ કર્યા; તેમાં ગુજરાતી ભાષા હોવાથી 'ગુલબંકી'ના માત્રાસંધિઓ કે 'પયાર'ના 'પ્રયત્ન'વાળા સભાર સંધિઓ નહીં હોવા છતાં કર્યા. આની સફળતાથી જો કે બળવંતરાયને તો આનંદ જ થાત એમાં શંકા નથી.

[૪] પૃથ્વી–મુક્ત અને પ્રવાહી:

ગુજરાતના છંદોજગતમાં બળવંતરાયના 'પૃથ્વી' છંદના પ્રયોગોથી એક નવો યુગ સર્જાયો. 'પૃથ્વી'ના આ પ્રયોગો બે પ્રકારના હતા: (અ) સર્વપ્રથમ તેમણે ગુજરાતીમાં સૉનેટની રચના શરૂ કરી અને તે માટે વાહન તરીકે પૃથ્વીનો વિનિયોગ કર્યો; (બ) પ્રવાહી મહાછંદ તરીકે પૃથ્વીના પદ્યપારચ્છેદ મોલ્ડને તેમાં જુદા જુદા કદની તેમ જ વિવિધ આર્તા-ક સંધિવાળી પંક્તિરચના મૂકવાની ઝુંબેશ તેમણે આદરી. આ બન્ને બીનાઓ ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાની પ્રગતિદર્શક સ્તંભો જેવી છે.

(અ ૧) પૃથ્વી-ગ્રથિત સૉનેટ:

જોકે બ. ક. ઠાકોરે સૉનેટ માટે પૃથ્વી સિવાય બીજા છંદો પણ વાપર્યાના દાખલા છે, છતાં આખરે અનેક પ્રયોગો પછી તેમણે તે માટે પૃથ્વીની પસંદગી કરી. સંસ્કૃત છંદઃશાસ્ત્રમાં પૃથ્વી યતિયુક્ત તેમ જ યતિહીન બન્ને મનાય છે. યતિ સાથે પૃથ્વી બોલાય છે ત્યારે તે અનાવૃત્ત સંધિની બની જાય છે—પંક્તિની અંદરની ૨૪ માત્રાના ૧૧ + ૧૩ એવા વિષમ માત્રાઓના ભાગ થાય છે અને ૧૧મી માત્રા પછી ત્યા યતિરૂપે વિરામ આવે છે:

લગાલ લલગા લગા, લલલગા લગાગાલગા।

યતિહીન પૃથ્વીના ૮+૮+૮ માત્રાઓના વિભાગ પડે છે:

લગાલ લલગા, લગાલ લલગા, લગાગાલગા।

પણ થોડાક ફેરકથી બનતું નવું રૂપ:

લગાલ લલગા, લગાલલલગા, લગાલલલગા।

એના ફરીથી ૪–૪ માત્રાના ૪ પેટાવિભાગ પહેલા બે વિભાગોમાં પડે છે, ને છેલ્લામાં ૩ + ૫ એવા બે ભાગ થાય છે, છતા તેમા છેલ્લા સંધિમા એક ગુરુને બદલે બે લઘુ મૂકી બે ચતુષ્કલો થઈ શકે છે. બળવંતરાયે આ 'વિલંબિતગતિ' નામે ઓળખાતા પૃથ્વીના રૂઢ તથા નવા પ્રકારોને અપનાવ્યા અને તેના અંત્યપ્રાસની વિવિધ રીતે ગોઠવણ કરી. એવી રીતે આ નવોદિત પૃથ્વી છંદ તે "ગુર્જરચ્છંદસાં નવઃ અવતારઃ" જેવો જ પ્રકટ થયો કહેવાય.

પણ આ અષ્ટકલ સંધિઓવાળો પૃથ્વી–છંદ તાલ–લયને અનુકૂળ નથી એવો સ્વ. ગણપતરાવ બર્વેનો મત બ. ક. ઠાકોરે ઉચ્ચાર્યો છે, તે હકીકતને પૂરેપૂરો ન્યાય આપતો નથી. અલબત,

અંત્ય અષ્ટકના બે ચોક્કસ ભાગ પડતા નથી અને તેથી તબલાના તાલ સાથે 'બોલતી' વખતે સહેજે નીસરતો ઉચ્ચાર સ્વરસ્થાને કરવો પડે છે, એ વાત સાચી. છતાં આવૃત્ત પદ્યરચનામાં પણ એવાં સ્થળો હોય છે અને તે 'સ્લરિંગ' કરીને ગવાય છે એ પણ હકીકત છે. તેથી તાલની ગતિમાં કાનને નડે તેવો અંતરાય આવતો નથી, કેમ કે ૪ ૪ માત્રાની આવૃત્તિ પછી તેની એક સુરીલી ઢબ સહેજે બદલાય તો તેમાં વૈવિધ્ય આવે અને પંક્તિઓનું ગઠણ કાનને વધારે પ્રિય થાય, એવો એનો બચાવ સંભવે છે. એથી પૃથ્વી અંગેનું છે એવું તો પુરવાર થાય જ નહિ. મરાઠીમાં પૃથ્વીછંદનો ઉપયોગ પૂર્વેથી ઘણો થાય છે. ૧૮મી સદીમાં કવિવર્ય મોરોપંતે 'કેકાવલિ' માટે યતિયુક્ત (એટલે તાનમાં ન બેસે તેવો) પૃથ્વીછંદ યોજ્યો—અને 'કેકાવલિ' તો લગભગ બસો વર્ષોથી ગવાય છે—વંચાય છે. માત્ર મરાઠીમાં સૉનેટ માટે શાર્દૂલવિક્રીડિત યોગ્ય મનાયો. એમાં જ, બ. ક. ઠાકોરને પૃથ્વીની જેટલી અપરિહાર્યતા કે અનિવાર્યતા (સૉનેટ માટે ખાસ) લાગે છે તેટલી હકીકતમાં રહેતી નથી. આખરે તો રુચિવૈચિત્ર્ય અને પ્રયોગસાફલ્ય ઉપર કોઈ પણ અખતરાનો યશ અવલંબે છે. આ સંદર્ભમાં એક વિગત મરાઠી સૉનેટના ઉદ્ભવ અંગે છે, તેનો સીધો સંબંધ બ. ક. ઠાકોર સાથે હોવાથી અહીં નોંધી લઉં છું. જો કે તે 'સંસ્કૃતિ' માસિકના ૧૯૬૮ના એક અંકમાં, પ્રા. પ્રકાશ મહેતાએ તથા પ્રા. સુરેન્દ્ર ગાવસકરે सत्यकथा (ઑ., ૧૯૬૭)માં લખેલા લેખના અનુવાદ રૂપે, આવી ગઈ છે.

(અ ૨) ગુજરાતી સૉનેટ અને મરાઠી સૉનેટનો જન્મ :

મરાઠીના યુગકર્તા કવિ કેશવસુત અને ગુજરાતીના યુગપ્રવર્તક કવિ બ. ક. ઠા. સન ૧૮૯૦ના અરસામાં મુંબઈમાં એકબીજાને મળતા—બળવંતરાયના કહેવા મુજબ તે એમને મળતા! ગ્રન્થાલયમાં થયેલા આ મેળાપનું પરિણામ સૉનેટની ચર્ચામાં આવ્યું. બ. ક. ઠાકોર 'ભણકાર'-ના (૧૯૫૧ વાળી આવૃત્તિ) ૪ ગુચ્છના નિવેદનમાં કહે છે :

> "પ્રથમ પહેલું મેં ગુજરાતી કવિતાને (સૉનેટનું) અર્પણ કર્યું છે, ઉપરાંત મરાઠી કવિતાના પ્રથમ પહેલા રચાયેલા સૉનેટ પણ મારાં ગુજરાતી સૉનેટ ઉપરથી દક્ષિણી કવિઓએ રચ્યાં . . ."

ગુજરાતીનું પ્રથમ પહેલું સૉનેટ સન ૧૮૮૩માં પ્રકટ થયું, પણ ઠાકોર સાહેબ કહે છે કે તેનું લેખન ૧૮૮૮માં પ્રથમ થયેલું. મરાઠી સૉનેટ ताजमहाल आणि मयूरासन સન ૧૮૯૨માં રચાયું—"એટલે કે 'ભણકાર' અને 'અદૃષ્ટિદર્શન' એ ગુજરાતી સૉનેટોથી મોડું," એમ તેઓ 'લીરિક' (૧૯૨૮)માં લખે છે. હવે આપણે જો ધ્યાનમાં રાખીએ કે કેશવસુતનો બ. ક. ઠા. સાથેનો મેળાપ ૧૮૯૦માં થયો હોવાનો સંભવ છે અને કેશવસુતે તે પહેલાં જ શેક્સપીઅર અને ડ્રમન્ડનાં કેટલાંક સૉનેટો મરાઠીમાં લગભગ ચતુર્દશપદી પદ્યમાં (પ્રત્યક્ષમાં ૧૬-ચરણીમાં) અનુવાદેલાં હતાં તો ધ્યાનમાં આવશે કે બંને કવિઓએ (બાકીના ઘણા બધા કવિઓની માફક) 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'માં આવેલાં સૉનેટોનું છીછરાપણાથી પૃથક્કરણ કર્યું હોવું જોઈએ. કેશવસુતના મનમાં ૧૮૯૦માં સૉનેટના વિચારો ખૂબ જોરથી તરતા હોવા જોઈએ અને તેટલામાં ઠાકોર સાહેબ સાથે મેળાપ હોવાથી મરાઠી સૉનેટને પૂરો આકાર મળવાની ક્રિયામાં વેગ આવ્યો. સિવાય આ મરાઠી કવિ "પ્રેરણા અને કલ્પાસૂચનોને માટે નવી ગુજરાતી કવિતાનો અભ્યાસી હતો" એમ

બળવંતરાય કહે છે ત્યારે માત્ર બ. ક. ઠા.ના બે સૉનેટોનો તેમણે પરિચય કરી લીધો હોવાનો સંભવ છે, તો પછી એક દક્ષિણી કવિએ નહીં પણ 'કવિઓએ' ગુજરાતી સૉનેટ ઉપરથી મરાઠી સૉનેટો રચ્યાં, એવો દાવો ભાગ્યે જ ન્યાય્ય લાગે. બીજું એ કે જો મરાઠી 'કવિઓએ ગુજરાતી સૉનેટ ઉપરથી સૉનેટ રચ્યાં' હોય તો તેમણે ગુજરાતી સૉનેટનો પૃથ્વી છંદ મરાઠી સૉનેટ માટે કેમ પસંદ ન કર્યો?[૫] જો પ્રેરણા–કલાસૂચનો ગુજરાતી કવિ પાસેથી મેળવ્યાં, તો છંદની પ્રેરણા કે કલાસૂચન કેમ ન મેળવ્યાં હોય? ટૂંકમાં સત્ય એટલું જ કે બ. ક. ઠાકોરનો આત્મવિશ્વાસ ઉપર્યુક્ત ઘટના પછી ૪૦ વર્ષે લખેલા સ્મરણનિર્ભર લેખમાં હદ ઉપરાંતનો થયો—જતે વર્ષે વધતો ગયો અને અસલમાં બનેલી બીનામાં પછીથી આત્માવિષ્કાર-ના મરચાં-મસાલા વધારે પ્રમાણમાં પડ્યા. કેશવસુત 'વિનમ્ર સર્જક' હતા, એમ ઠાકોરસાહેબ પોતે જ લખે છે; સ્વતઃ ઠાકોરસાહેબ મેળાપ વખતે કેટલા આત્મભાનવાળા હશે તે કેશવસુતે લખી શક્યું નથી, પણ 'વિનમ્ર' તો ન જ હોય, તેવો તેમનો સ્વભાવ જ નહોતો, અને તેમના આત્મ-સૂચનમાંથી (auto-suggestion) આવો અતિરેકી દાવો પેદા થયો ગણાય. માત્ર બ. ક. ઠા. સાથેની ચર્ચામાં કેશવસુતને ખૂબ જાણવા મળ્યું હશે, એમ આપણે પણ જરૂર માનીએ.

(બ) પ્રવાહી પૃથ્વીનો પ્રભાવ :

પૃથ્વીના સંધિઓનું વિવિધ રીતે સંગઠન શક્ય બન્યું તે બ. ક. ઠાકોરના હાથે. તેમાં પંક્તિઓની લંબાઈ ઓછી–વત્તી હોય, શરૂઆત ચરણના ગમે તે ચતુષ્કલ (કે છેલ્લા અષ્ટકલ)થી થઈ હોય, પદ્યપરિચ્છેદમાં ગમે તેટલી ચરણસંખ્યા હોય અને આ બધાની સાથે ભાવ-આશયનો પ્રવાહ લયબદ્ધ રીતે, પણ ગેય ઢબે નહીં, એમ વહેતો જાય. આ સ્વ. બ. ક. ઠાકોરની પરમ સિદ્ધિ કહેવાય. આની સામે કવિ શ્રી ખબરદારે અનેક આક્ષેપો રજૂ કર્યા છે, તેમ છતા એ અખતરો જ સફળ થયો અને પછીથી કવિપ્રિય થયો, એ હકીકત છે. ઊગતા ગુજરાતી કવિઓના મંડલના 'બ. ક. ઠા.' કુદરતી રીતે જ અધ્યક્ષ થયા, તેમના પ્રેરણાદાતા બન્યા, તેમના સાહિત્યક્ષેત્રમાંના 'વડીલ'–'જ્યેષ્ઠ' મનાયા. કાલમહિમાએ હવે પૃથ્વીનું વાહન કવિપ્રિય રહ્યું નથી, છતાં એક વાર તે છંદોનો રાજા મનાયો, એ વાત સિદ્ધ છે. પૃથ્વીના પ્રયોગો દરેક ગુજરાતી વિદ્યાર્થીને—અભ્યાસીને બહુ પરિચિત હોવાથી સૉનેટના કે પ્રવાહી પૃથ્વીના ઉતારાઓ અહીં આપવાની જરૂર રહેતી નથી. 'પૃથ્વી'માંથી જે 'પૃથ્વીતિલક' છંદ સર્જાયો તે વિશે પછીથી બીજા નવા છંદોની ચર્ચા-વખતે લખીશું.[૬]

[૫] અછાન્દસ રચના વિશે બ. ક. ઠા.:

'ભણકાર'ની ૧લી આવૃત્તિમાં બ્લૅન્ક વર્સ વિશે લખતાં બળવંતરાયે નીચે પ્રમાણે વિચારો દર્શાવ્યા છે :

---

૫ કેશવસુતે અંગ્રેજી સૉનેટોના અનુવાદ માટે શાર્દૂલનો ઉપયોગ કર્યો અને એવો આત્મસાત્ કરેલો છંદ સ્વતંત્ર સૉનેટ માટે યોજાય એ બહુ સ્વાભાવિક હતુ. પૃથ્વીની પ્રેરણા તેમણે છોડી દીધી લાગે છે.

૬ પૃથ્વી વિશેના બ. ક. ઠા.ના મંતવ્યો 'ભણકાર'ની ૧લી આવૃત્તિના નિવેદનમાં પ્રથમ દેખાયાં, તે પછીની આવૃત્તિઓમાંથી કાઢી નાખવામા આવ્યા. તે 'કવિતાશિક્ષણ' (૧૯૪૬)મા પરિશિષ્ટ ૧ રૂપે અપાયેલા છે. 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'માંના ટિપ્પણોમાં પણ તે ફરીથી આવ્યા છે.

"છંદો ઉપરની નાટ્યમ્યાથે પણ 'બ્લૅન્ક વર્સ'નો આપણો ખરો પર્યાય—અછાંદસ રચના નહીં, અપ્રાસ રચના નહીં, પણ અગેય અથવા તો યતિ સ્વાતંત્ર્ય વિશિષ્ટ છંદ રચના એવો હોવો જોઈએ"

('ભણકાર' નિવેદન, હવે 'કવિતાશિક્ષણ'—પરિશિષ્ટ ૧, પૃ ૮૮)

ત્યા જ તેમણે એમ પણ ઉમેર્યું છે કે

'ગુજરાતી શબ્દોના ઉચ્ચારણમા 'પ્રલંબન' (લાંબા સ્વર)—વ્યવસ્થા નથી જે કંઈ 'પ્રલંબન' લાગે તે કોઈ નિયમ કે નહીં જેવો છે (તે) બોલનારના સ્વચ્છંદ ઉપર અવલંબે છે અગર તો વાક્યપ્રયત્ન (ના) અમુક શબ્દો ઉપર જે ભાર પડે છે તેનાથી એને જુદો પાડવો લગભગ અશક્ય છે" (એ જ, પૃ ૮૯)

તેમના મતે કેશવ હર્ષદ ધ્રુવના વનવેલીના પ્રયોગમા પણ એનો 'પ્રલંબ'—બંધ નથી, પણ કવિશ્રી ન્હાનાલાલની 'ડોલનશૈલી'મા એવુ કંઈક તેમને દેખાયુ અને તેથી તેઓ પ્રથમ કહે છે

'અપદ્ય—અગદ્ય રચનાઓ કોઈ પણ અર્થમા 'પ્રલંબનબંધ' છે કે એ રચનાઓમા કોઈ પણ જાતનો 'મેળ' છે, એમ કહી શકાય એમ સંભવિત લાગતુ નથી"

એમ છતા તેઓ પછી ઉમેરે છે:

'લેખકના કે વિષયના બળથી અર્થ અને ભાવના આરોહ અવરોહ અને બીજી ચમત્કૃતિઓ રચનાઓમા આવે છે તેના પ્રમાણમા જ તે કર્તાને કંઈ આદર પામે છે'

(એ જ, પૃ ૧૦૦)

રૂઢ અર્થે અથવા નવા સંધિઓવાળા અખંડ [illegible]ની સરખામણીમા ન્હાનાલાલની 'ડોલનશૈલી'મા છંદપણુ નથી, માત્ર આંદોલનો, આરોહ-અવરોહ, સંવાદ સ્વરોચ્ચાર છે તેથી બ. ક. ઠાકોરે પ્રથમ અને સ્વ. રામનારાયણભાઈ પાઠકે પછીથી તેને 'છંદ'-ચર્ચામા અને 'બૃહત્ પિંગળ'માં અસ્પૃશ્ય ગણી દૂર નાખી છે એ તો આપણે જાણી શકીએ, પણ આપણી 'કવિતા'ની સમૃદ્ધિ, નહીં કે 'છંદો'ની સમૃદ્ધિ નોંધતી વખતે તેમની આદરને પાત્ર બનનારી (એટલે કે સારી 'કવિતા'વાળી) કૃતિઓમાથી કોઈ પણ બ. ક. ઠાકોરે સ્વીકારી નથી, તે પરસ્પર વિરોધી ખ્યાલોનો દાખલો છે આ સંબંધમા તેઓ લખે છે

"... ન્હાનાલાલનુ અછાન્દસ 'ડોલન' ઘણાને અપ્રિય છે, મે તો પ્રથમથી જ એની વિરુદ્ધ અભિપ્રાય જાહેર કર્યો છે વર્સ લાઇબર☉ કહેવાય છે તે, યુરોપના પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકો પણ સ્વીકારે છે (તેમ) 'વર્સ' જ નથી કોઈની પણ એવી માપહીન કૃતિને આ સંગ્રહમા સ્થાન હોય નહીં"

('આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ', ક ૪૫ વિવરણ)

આમા ગયો આગ્રહ સ્પષ્ટ છે કોઈ સાહિત્યશાસ્ત્રીએ હજુ એમ કહ્યુ નથી કે માત્ર [illegible]ને કોઈ માપવાળા છંદમા જ હોય છે તે ગદ્યમા પણ હોઈ શકે છે, એવો પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રીઓનોયે

☉ આ ફ્રેન્ચ શબ્દનો પ્રયોગ હોઈ તેનો સાચો ઉચ્ચાર 'વેર લિબ્ર' છે

દાવો છે. તેથી માપવાળા છંદનો આગ્રહ, ગુજરાતીની કાવ્યસમૃદ્ધિ બતાવતી વખતે રાખવો તે બધી રીતે અસ્થાને ગણાય.

આ વિરોધાભાસી આગ્રહનો મુદ્દો જવા દઈએ તો બાકી રહે છે એટલું જ કે બ. ક. ઠાકોર હોય કે રામનારાયણભાઈ હોય, તે–તે માણસ પોતાના જમાનાની સભાનતાના જેમ પ્રતિનિધિ કે નેતા હોય છે તેમ જ તે તે જમાનાની મર્યાદાથી અંકિત પણ હોય છે. જે 'વ્હિટમાનક' 'ફ્રી વર્સ'–તરફ ન્હાનાલાલ અજાણતાં ઢળ્યા તે ગુજરાતીને સાધ્ય નથી, કારણ તેમાં 'સ્ટ્રેસ' 'એકસેન્ટ'નું તત્ત્વ નથી, એમ બ. ક. ઠાકોર માનતા હતા. પણ તેમના શિષ્યો ધીમે ધીમે 'બોલચાલની ભાષામાંના લય' તરફ વળતા હતા. અલબત્ત, આ 'સ્પોકન રીદમ' ગુજરાતી કે મરાઠી ભાષામાં 'સ્વરચ્છન્દ' ઉપર નિર્ભર રહે એ કબૂલ. છતાં તે અમુક-અમુક સ્વર ઉપર ભાર મૂકીને પ્રાપ્ત થાય છે, એ સ્વ. ન્હાનાલાલ શું, પણ શ્રી. ઉમાશંકરભાઈ જોશી યે સમજી ગયા અને તેવા મુક્ત પદ્યના અખતરાઓ કરવા લાગ્યા ! શ્રી. ઉમાશંકરભાઈ 'શોધ' નામની કવિતામાં—

કવિતા આત્માની માતૃભાષા......
ખાઉં છું પીઉં, છું, ખેલું છું, કૂદું છું
વ્હાલો ધરતીમાતાનો ખોળો આ ખૂંદું છું
ક્યાં છે કવિતા ?

['મુક્ત પદ્ય અને પદ્ય મુક્તિ,' ક્ષિતિજ દ્વૈમાસિક, નવે., ૧૯૬૪]

એમ કહી કવિતાની 'શોધ' કરે છે, ત્યારે કેટલાક અક્ષરો ઉપર ભાર દે છે; તેમાં 'ક્યાં છે કવિતા' આ પ્રશ્નની દ્વિરુક્તિ થાય તો "સ્વરનું કાકુસ્થાન અને ઉચ્ચારણમાનો ભાર" બદલાય એનું તેમને ભાન છે. આનું નામ 'બોલીમાંનો લય' છે, અને તે દરેક 'બોલી'માં એટલે કે બોલાતી ભાષામાં હોય છે. તેને, ઇંગ્રેજી ભાષામાં છે તેવું, 'ફેનીમ'નું મહત્ત્વ નહીં મળે, છતાં તેનો વિનિયોગ કવિતાના વાહનમાં થઈ શકે. હવે આની કહેવાતી અછાંદસ કે માપહીન કવિતાઓના ગંજ ખડકાયા છે. જેને શ્રી ન્હાનાલાલે પોતાની 'હાર' માની તેની હવે 'જીત' થઈ ગઈ છે. સ્વ. બ. ક. ઠાકોર અને સ્વ. રામનારાયણ વિ. પાઠક* એવી કવિતાને કે છંદને પોતાના ગ્રન્થોમાં ભલે સ્થાન ન આપે, પણ શ્રી. ઉમાશંકરભાઈ જેવા 'આધુનિક' પદ્યલય-વિચારક તેનો વિચાર કરે એ જ સ્વાભાવિક છે. આ ગુજરાતની 'ડોલનશૈલી'ની ચર્ચા "मुक्त पद्यविवेक" નામના લેખમાં મેં ૧૯૪૬માં કરેલી અને મારા મરાઠી छंदोरचना ગ્રન્થમાં તેનો સંદર્ભ આપેલો (૧૯૫૦). હવે तुलनात्मक छंदोरचनामां મેં તેની વિગતવાર ગોઠવણ કરીને અદ્યતન–૧૯૬૫ સુધીનાં–ગુજરાતી કાવ્યોના સંદર્ભમાં તેને યોગ્ય સ્થાન આપ્યું છે. મારા मराठी छंदोरचनेचा विकास (૧૯૬૪)ના પરિશિષ્ટમાં મેં તેની નોંધ લીધી છે. ગુજરાતીમાં જે સવિશેષ રીતે થવું જોઈએ તે, મરાઠીમાં તો, પોતાને સૂઝે તેવું, મેં કરી નાખ્યું છે.

---

* સ્વ. માધવ જૂલિયન-પટવર્ધને પણ छंदोरचनामां અછાંદસ શૈલીની મશ્કરી કરી છે.

"અંગ્રેજી ઉપરથી સાદૃશ્ય ન્યાયે પણ 'બ્લૅન્ક વર્સ'નો આપણો ખરો પર્યાય—અછાંદસ રચના નહીં, અપ્રાસ રચના નહીં, પણ અગેય અથવા તો યતિ-સ્વાતંત્ર્ય વિશિષ્ટ છંદરચના એવો હોવો જોઈએ."

('ભણકાર' નિવેદન, હવે 'કવિતાશિક્ષણ'—પરિશિષ્ટ ૧, પૃ ૯૮)

ત્યાં જ તેમણે એમ પણ ઉમેર્યું છે કે:

'ગુજરાતી શબ્દોના ઉચ્ચારણમાં 'પ્રયત્ન' (સભાર-સ્વર)-વ્યવસ્થા નથી...જે કંઈ 'પ્રયત્ન' હશે તે છેક વિરલ કે નહીં જેવો છે...(તે) બોલનારના સ્વરછંદ ઉપર અવલંબે છે અગર તો વાક્યરચના (માં) અમુક શબ્દો ઉપર જે ભાર પડે છે તેનાથી એને જુદો પાડવો લગભગ અશક્ય છે" (એ જ, પૃ. ૯૯)

તેમના મતે કેશવ હર્ષદ ધ્રુવના વનવેલીના પ્રયોગમાં પણ એનો 'પ્રયત્ન'-બંધ નથી, પણ કવિશ્રી ન્હાનાલાલની 'ડોલનશૈલી'માં એવું કંઈક તેમને દેખાયું અને તેથી તેઓ પ્રથમ કહે છે:

'અપદ્ય-અગદ્ય રચનાઓ કોઈ પણ અર્થમાં 'પ્રયત્નબંધ' છે કે એ રચનાઓમાં કોઈ પણ જાતનો 'મેળ' છે, એમ...કહી શકાય એમ સંભવિત લાગતું નથી."

એમ છતાં તેઓ પછી ઉમેરે છે કે:

'લેખકના કે વિષયના બળથી અર્થ-અને-ભાવના આરોહ-અવરોહ અને બીજી ચમત્કૃતિઓ રચનાઓમાં આવે છે તેટલા પ્રમાણમાં જ તે કંઈ ને કંઈ આદર પામે છે."

(એ જ, પૃ. ૧૦૦)

રૂઢ અર્થે અથવા નવા સંધિઓવાળા અખતની સરખામણીમાં ન્હાનાલાલની "ડોલનશૈલી"માં છંદપણું નથી, માત્ર આંદોલનો, આરોહ—અવરોહ, સભાર સ્વરોચ્ચાર છે. તેથી બ. ક. ઠાકોરે પ્રથમ અને સ્વ. રામનારાયણભાઈ પાઠકે પછીથી તેને 'છંદ'—ચર્ચામાં અને 'બૃહત્ પિંગળ'માં અસ્પૃશ્ય ગણી દૂર રાખી છે. એ તો આપણે જાણી શકીએ; પણ આપણી 'કવિતા'ની સમૃદ્ધિ, નહીં કે છંદો'ની સમૃદ્ધિ નોંધતી વખતે તેમની આદરને પાત્ર થનારી (એટલે કે સારી 'કવિતા'વાળી) કૃતિઓમાંથી કોઈ પણ બ. ક. ઠાકોરે સ્વીકારી નથી, તે પરસ્પર વિરોધી ખ્યાલોનો દાખલો છે. આ સંબંધમાં તેઓ લખે છે:

"ન. ન. ન્હાનાલાલનું અછાંદસ 'ડોલન' ઘણાને અપ્રિય છે; મેં તો...પ્રથમથી જ એની વિરુદ્ધ અભિપ્રાય જાહેર કરેલો છે. વર્સ લાઇબરº કહેવાય છે તે, યુરોપના પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકો પણ સ્વીકારે છે (તેમ) 'વર્સ' જ નથી. કોઈની પણ એવી માપહીન કૃતિને આ સંગ્રહમાં સ્થાન હોય નહીં."

('આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ', ક. ૪૫ વિવરણ)

આમાં રહેલો આગ્રહ સ્પષ્ટ છે. કોઈ સાહિત્યશાસ્ત્રીએ હજુ એમ કહ્યું નથી કે કાવ્ય માત્ર કોઈ ને કોઈ માપવાળા છંદમાં જ હોય છે. તે ગદ્યમાં પણ હોઈ શકે છે, એવો પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રીઓનો પે

º આ ફ્રેન્ચ શબ્દનો પ્રયોગ હોઈ તેનો સાચો ઉચ્ચાર 'વૅર લિબ્ર' છે

દાવો છે. તેથી માપવાળા છંદનો આગ્રહ, ગુજરાતીની કાવ્યસમૃદ્ધિ બતાવતી વખતે રાખવો તે બધી રીતે અસ્થાને ગણાય.

આ વિરોધાભાસી આગ્રહનો મુદ્દો જવા દઈએ તો બાકી રહે છે એટલું જ કે બ. ક. ઠાકોર હોય કે રામનારાયણભાઈ હોય, તે-તે માણસ પોતાના જમાનાની સભાનતાના જેમ પ્રતિનિધિ કે નેતા હોય છે તેમ જ તે તે જમાનાની મર્યાદાથી અંકિત પણ હોય છે. જે 'વ્હિટમાનક' 'ફ્રી વર્સ'–તરફ ન્હાનાલાલ અજાણતાં ઢળ્યા તે ગુજરાતીને સાધ્ય નથી, કારણ તેમાં 'સ્ટ્રેસ' 'ઍક્સેન્ટ'નું તત્ત્વ નથી, એમ બ. ક. ઠાકોર માનતા હતા. પણ તેમના શિષ્યો ધીમે ધીમે 'બોલચાલની ભાષામાંના લય' તરફ વળતા હતા. અલબત્ત, આ 'સ્પોકન રીદમ' ગુજરાતી કે મરાઠી ભાષામાં 'સ્વરછન્દ' ઉપર નિર્ભર રહે એ કબૂલ. છતાં તે અમુક-અમુક સ્વર ઉપર ભાર મૂકીને પ્રાપ્ત થાય છે, એ સ્વ. ન્હાનાલાલ શું, પણ શ્રી. ઉમાશંકરભાઈ જોશી યે સમજી ગયા અને તેવા મુક્ત પદ્યના અખતરાઓ કરવા લાગ્યા ! શ્રી. ઉમાશંકરભાઈ 'શોધ' નામની કવિતામાં—

> કવિના આત્માની માતૃભાષા......
> ખાઉં છું પીઉં, છું, બેઠું છું, કૂદું છું
> વ્હાલો ધરતીમાતાનો ખોળો આ ખૂંદું છું
> ક્યાં છે કવિતા ?

['મુક્ત પદ્ય અને પદ્ય મુક્તિ,' ક્ષિતિજ દ્વૈમાસિક, નવે., ૧૯૬૪]

એમ કહી કવિતાની 'શોધ' કરે છે, ત્યારે કેટલાક અક્ષરો ઉપર ભાર દે છે; તેમાં 'ક્યાં છે કવિતા' આ પ્રશ્નની દ્વિરુક્તિ થાય તો "સ્વરનું કાકુસ્થાન અને ઉચ્ચારણમાનો ભાર" બદલાય એનું તેમને ભાન છે. આનું નામ 'બોલીમાનો લય' છે, અને તે દરેક 'બોલી'માં એટલે કે બોલાતી ભાષામાં હોય છે. તેને, ઇંગ્રેજી ભાષામાં છે તેવું, 'ફોનીમ'નું મહત્ત્વ નહીં મળે, છતાં તેનો વિનિયોગ કવિતાના વાહનમાં થઈ શકે. હવે આની કહેવાતી અછાંદસ કે માપહીન કવિતાઓના ગંજ ખડકાયા છે. જેને શ્રી ન્હાનાલાલે પોતાની 'હાર' માની તેની હવે 'જીત' થઈ ગઈ છે. સ્વ. બ. ક. ઠાકોર અને સ્વ. રામનારાયણ વિ. પાઠક* એવી કવિતાને કે છંદને પોતાના ગ્રન્થોમાં ભલે સ્થાન ન આપે, પણ શ્રી. ઉમાશંકરભાઈ જેવા 'આધુનિક' પદ્યલય-વિચારક તેનો વિચાર કરે એ જ સ્વાભાવિક છે. આ ગુજરાતની 'ડોલનશૈલી'ની ચર્ચા "मुक्त पद्यविवेक" નામના લેખમાં મેં ૧૯૪૬માં કરેલી અને મારા मराठी छंदोरचना ગ્રન્થમાં તેનો સંદર્ભ આપેલો (૧૯૫૦). હવે तुलनात्मक छंदोरचनामां મેં તેની વિગતવાર ગોઠવણ કરીને અદ્યતન–૧૯૬૫ સુધીનાં–ગુજરાતી કાવ્યોના સંદર્ભમાં તેને યોગ્ય સ્થાન આપ્યું છે. મારા मराठी छंदोरचनेचा विकास (૧૯૬૪)ના પરિશિષ્ટમાં મેં તેની નોંધ લીધી છે. ગુજરાતીમાં જે સવિશેષ રીતે થવું જોઈએ તે, મરાઠીમાં તો, પોતાને સૂઝે તેવું, મેં કરી નાખ્યું છે.

* સ્વ. માધવ જૂલિયન-પટવર્ધને પણ छंदोरचनामां અછાંદસ શૈલીની મશ્કરી કરી છે.

[૬] નવા છંદો-નવાં નામો :

'ગુલબંકી' છંદ અને તેનો વિનિયોગ બ. ક. ઠાકોરની પોતીકી સિદ્ધિ છે, જે આપણે ઉપર જોઈ ગયા. હવે પછી 'પૃથ્વી-તિલક' અને 'ગજછંદ'ના સંબંધમાં કેટલુંક લખવાનું છે તે ઉમેરીએ.

'પૃથ્વી-તિલક':—'પૃથ્વી' છંદમાં ૩ લઘુ અક્ષરોની વૃદ્ધિ કરવાથી બનેલો એ નવો છંદ છે. બળવંતરાયે તે હંમેશા પૃથ્વી સાથે મૂકયો છે. ન્યાસ નીચે આપ્યા મુજબ થાય છે :

પૃથ્વી: લગા લલલગા લગા લલલ—ગા લગાગાલગા

પૃથ્વીતિલક: લગા લલલગા લગા લલલ-લલલગા લગાગાલગા

અરે અરર ભાઈ રે! તુજ + + + દશા ન જોઈ જતી!
કચૂંબર કરી જમાડું મુજ કર તહને, તહને એમ જે...
('એક હાય' સૉનેટ)

આને બહુ લોકપ્રિયતા મળી હોય તેમ લાગતું નથી.

ગજછન્દ: બ. ક. ઠાકોરે ગજેન્દ્ર ગુલાબરાય બુચના 'ગિરનારની યાત્રા' કવિતામાં આવતી ને 'દ્રુતવિલંબિત'ને મળતી પંક્તિઓને (લેખકના નામ ઉપરથી) આપેલું એ નવું નામ. "આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ"માં ૧૦મે અનુક્રમાંકે તે કવિતા આપેલી છે. ગુજરાતીમાં આ વૈચિત્ર્ય અર્વાચીન કવિતામાં માત્ર દેખાયું, પણ મરાઠીમાં ૧૭મા સૈકાની કવિતામાં તે જણાયું છે; અલબત, તેનું નવું નામ 'અભીષ્ટ' જે સ્વ. પટવર્ધને (માધવ જૂલિયને) છંદોરચનામાં પાડ્યું, તે વામનપંડિતની મધ્યકાલીન રચના ઉપરથી પાડેલું છે.

શ્રી 'ગજેન્દ્ર' બુચની કડી આમ છે :

ગજછંદ: નમું તહને નમું પ્રાણ પ્રેરજે,
કરણ અગ્નતણા ચરણ છે;
નર હવે પળ એક ગાળવી,
ક્ષણમહીં મુજ માત ભાળવી ॥ ૨૨ ॥
('ગિરનારની યાત્રા')

મરાઠી કવિ વામન પંડિતની કડી એવી છે :

અભીષ્ટ: નરક અદ્ભયપાશ જો હરી,
વરિ તયાં યુવતીંસ તો હરિ;
દ્વિજ તસાચ સુમંગલાઙ્ગી
રમતિ તેચ જગી અભીષ્ટકી ॥
('દ્વારકા' ૧/૧૦)

આ બન્ને નામો નવેસરથી અપનાવાયલાં છે. જો મરાઠી-ગુજરાતી છંદોવિચારકો વચ્ચે માહિતીની આપ-લે હોત તો કદાચ એક જ બંધબેસતુ નામ ચોક્કસ થઈ જાત.

[૭] કેટલીક વિગતોની ચર્ચા:

(૧): 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિમાં' બ. ક. ઠાકોરે સ્વ ગણપતરાવ બર્વેની કૃતિ 'પંડે બ્રહ્માંડ'—"સૌ મુજમા મુજમા રે"થી શરૂ થતી—આપેલી છે. (અનુક્રમાક ૫૧). તેમા ૭ દના વિવરણમા ૩ ચતુષ્કલ + ગ એમ તેનો ન્યાસ આપેલો છે. દક્ષાણી ગણપતરાવે રચેલા આ ગીતમા દક્ષાણી હરદાસોના પ્રિય એવા, બે સૈકા પહેલાના "ઉદ્ધવા સાતવન કર જા, ત્યા ગોકુળવાસી જનાચે" એ મધ્વમુનીશ્વરના પ્રસિદ્ધ ગીતનો ઢાળ દેખાય છે. ગીત પઠન કરવાની રીતે ઉપરથી ન્યાસ કરીએ તો તેમા સીધા ૩ ચતુષ્કલ અને અંતે ગુરુ એવું માલમ પડતુ નથી. તેનો ન્યાસ નીચે મુજબ હોવો જોઈએ :

ન્યાસ : ગા | ગા ગા ગા ગા | ગા ગા (રે)

બર્વે : સૌ | મુજમા° મુજમા° | મુજમા° (રે) ॥ ધ્રુ.
શૂ° | કુસુમો ખિલતા° | મધુરા°
શા° | કરુંગ નાચે | ભોળા°...

મધ્વમુની : ઉદ્- | ધવા સાતવન | કર જા *
ત્યા | ગોકુળવાસિ | જનાચે...

એટલે કે પ્રથમ ૧ ગ, પછી ૨ ચતુષ્કલો અને અંતે ૧ ચતુષ્કલ 'રે'કાર વૈકલ્પિક. આ મરાઠી પદના ઢાળની ખબર હોત તો બ. ક. ઠાકોરે તે નોંધ્યો હોત, કારણ કે, મરાઠી 'અભંગ' છંદનો ખ્યાલ હોવાથી ત્રિભુવન પ્રેમશંકરના 'રસવૃષ્ટિમા' "અંબર ગર્જે રે અંબર ગર્જે", વગેરે પંક્તિમા તેમણે નાનો અભંગ બતાવ્યો છે, અને તે યોગ્ય લાગે છે.

(૨): કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીના 'સ્વરાજ્યરક્ષક' કવિતાના વિવરણમાં 'ઇંદ્રવજ્રા' અને 'ઉપેન્દ્રવજ્રા' તેમ જ 'ઇંદ્રવંશા' ને 'વંશસ્થ' મળીને થતી ઉપજાતિરચનાની ચર્ચા છે. ત્યા સ્વ. ઠાકોરસાહેબે તે ઉપજાતિઓ માટે 'વંશવજ્રા' અને 'વજ્રવંશા' એવાં નામો સૂચવ્યા છે, તેને માટે 'ઇંદ્રોપજાતિ'—'વજ્રોપજાતિ' એવા નામો મેં પણ મારા 'મરાઠી छंदोरचनेचा विकास'મા આપ્યા છે, પંતુ સ્વ. પ્રો. વેલણકરે સંસ્કૃત વૃત્તોની આપેલી વર્ગીકૃત યાદીમા 'ઇંદ્રમાલા'—'વંશમાલા' એવા નામો મળી આવે છે, તે પણ મેં તે ગ્રંથની સૂચિમા નોંધ્યા છે 'ઇંદ્રમાલા' સંજ્ઞા जानाश्रयी छंदोविचिति અને रत्नमंजूषामा, તેમ જ 'વંશમાલા' સંજ્ઞા જયકીર્તિરચિત छंदोऽनुशासनमा પ્રો વેલણકરને મળી આવી છે. આ બન્ને સંજ્ઞા બહુ પ્રાચીન હોવાથી તે પ્રચલિત થાય એ ઇચ્છવા જોગ લાગે છે

[૮] બ. ક. ઠા.ની વિશિષ્ટતા અને મહત્તા:

આમ, જે વ્યક્તિના મંતવ્યો અને પ્રયોગોએ છંદોવિશ્વમા વિચાર મંથન જગાવ્યું, અનુયાયીઓ સર્જ્યા, ગુજરાની કવિતાનો એક નવો તબક્કો આરંભ્યો, તે વ્યક્તિની મહત્તા જ માત્ર નહી પણ તેના કલ્પનો (coucepts) પણ તેટલા જ પ્રબળ અને સામર્થ્યશાલી હોવા

* આ ગીતના આધારે શ્રી. પટવર્ધને छंदोरचनामા 'उद्धव जाति' કહેલી છે.

જોઈએ તે સામર્થ્યશાળી હતા, કારણ તેમા ઊંડી સભાનતા હતી અને સૂક્ષ્મ ગ્રહણશક્તિ હતી બ ક ઠાકોરની સાચી મોટાઈ તેમની કાવ્યદૃષ્ટિ, તેમનું સૌંદર્યલક્ષી હાર્દ, તેમની નવા નવા સર્જનો કરી આગળ ધપવાની તમન્ના આદિ મૌલિક ગુણોમા રહેલી છે.

બળવંતરાયના અમુક આગ્રહો અને કેટલીક મર્યાદાઓ ચોક્કસ હોવા છતા તેમની મનોવૃત્તિ ઘણુ જ વ્યાપક હતી, નવા અનુભવો સ્વીકારવાને તત્પર હતી 'કવિતાશિક્ષણ'મા મૂકેલા 'ભણકાર'ના મૂળ નિવેદનમા એઓ લખે છે :

' વાચનાર આ નવી સ્વત ત્ર યતિવાળી પદ્યરચનાનુ રૂપ સમગ્ર રીતે જોવા-જાણવા આકર્ષાય તો યે ઘણુ છે "

અને પછી ફૂટનોટમા મૂકે છે :

" ન્હાના પછીના કવિઓ મુક્ત છદોરચના વધુવધુ અપનાવતા જાય છે તેમ તેમ છદની અતિ છૂટવાળી રચનાઓનુ પ્રમાણે વધતુ જાય એમા કશી નવાઈ નથી "
('કવિતાશિક્ષણ', પૃ ૮૬)

માત્ર 'મુક્ત' (પણ ચોક્કસ માપવાળા) છ દોરચનામા છૂટ લેવાય છે એમ નહી, તેમને અગેય- ગમની એવી અછાદસ લયવાળી રચનાઓ પણ રચાય છે છતા કવિતામા રહેલા સૌંદર્યતત્ત્વનુ તેમનુ ભાન ઘણુ વિસ્મયકારી હતું કવિતામા રહેલા સગીત વિશે તેઓ લખે છે

' (કવિતાના પોતીકા) સગીતની ધૂન લોહીના પ્રવાહમા જીવનરસ જગાડે છે નૃત્ય અને સગીતના આ દોલનો આ જીવનરસના આ દોલનો બની જાય છે."

અને તરત જ ઉમેરે છે

" સવેદનવાળી શાતિમા કવિતા આપણી ચિત્તવૃત્તિને આણે છે, અને આમા જે કલા અનિવાર્ય તે અવિનાભાવિ વિરોધના વડે આપણે અ શઅ શના અન્યોન્ય સબધોનુ સપૂર્ણ માધુર્ય અનુભવિયે છિયે તે માધુર્ય—તે સગીત—સગીત કલાને અશક્ય, સગીત કલાથી પર અને ઉચ્ચ કવિતામાધુર્ય છે "
('નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો', પૃ ૧૫૧–૧૫૨)

આમા ઠાકોરને કવિતા તરફનો પક્ષપાત જરીક વધારે માત્રાનો લાગે, તોયણ તેમા નર્યું સત્ય રહેલુ છે. એનુ કવિતામાધુર્ય પ્રકટ કરવા તેમણે છદના અખતરાઓ કર્યા, તેની ઝીણવટથી તપાસ કરી અને નવા-નવા સૂચનો કર્યા. તેથી જ તેઓ લખે છે:

"દેશીઓ, ભજનો અને બીજા ઢાળના પૃથક્ક્રણ કરી પિંગલશાસ્ત્ર પ્રમાણે વ્યાખ્યા અને લક્ષણો બાધી દેવી જોઈએ, એ કર્તવ્યશ્રેય પ્રથમ આ વિવેચકે દીઠું. પણ ..(અનેક) કારણોથી એ કર્યું કરી ન શકયા કવિતા કલા અને સાહિત્ય, અને સાથેસાથે વિવેચના (એ) અર્વાચીન થતા આવે છે તેમ પિંગલશાસ્ત્રીઓએ પણ પોતાના શાસ્ત્રને અર્વાચીન દૃષ્ટિએ, અદર કેટલાક પ્રકરણો ઉમેરીને, નવેસર ગોઠવવાનો સમય ભરાઈ ગયો છે "
('આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ', રહેલી કવિતાનુ વિવરણ, પૃ ૧૪૨)

સ્વ. રામનારાયણભાઈ પાઠકે આ નવીન દૃષ્ટિનુ પિંગળ આપણને ઘણે અંશે આપ્યું છે. તેના પુરોગામી તરીકે 'ન. ભો. દિ.' અને 'કે. હ. ધ્રુ.'ના નામો ચોક્કસ લેવા પડશે. મરાઠીમા સ્વ. માધવ જૂલિયને (અને આ લેખના લેખકે) તે કામ કર્યું એમ કહી શકાય; પણ ગુજરાતીના પિંગળશાસ્ત્રમા હજુ (મરાઠી–હિંદી–બંગાળીમા થયેલું) અછાન્દસ શૈલી અપનાવવાનું કામ રહ્યું છે. તે ભાઈ ઉમાશંકર જોશી કે ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી જેવા કોઈ કરે એમ ઇચ્છીએ.

બ૦ ક૦ ઠાકોરની કાવ્યસાધના અને સિદ્ધિ: અંગ્રેજી કવિતાની અસરના સંદર્ભમાં

ઉમેદભાઈ મણિયાર

જ્યારે આકાર, અભિવ્યક્તિ અને શૈલીમાં, ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધની અંગ્રેજી કવિતામાં આવતા 'રોમેન્ટિક રિવાઈવલ'ને મળતી, આત્મલક્ષી, ઝગદર્શી ઊર્મિકવિતા ઠાકોરના સમકાલીન કવિઓ લખતા હતા ત્યારે ઈ. સ. ૧૯૧૭માં પ્રસિદ્ધ થયેલા ઠાકોરના પહેલા કાવ્ય-સંગ્રહમાં ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં કવિતા તરફનો એક જુદો અને નવો અભિગમ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ અભિગમ, ટૂંકમાં, બુદ્ધિપ્રધાન, કાવ્યમાં વિચારઘનતાનો આગ્રહી, અને કાવ્ય-પ્રેરણાની સવિશેષ બહિર્મુખતાના લક્ષણોવાળો હતો, જેને આપણે સંપૂર્ણપણે કલાસિકલ નહીં છતાં કલાસિકલ અભિગમના એક પ્રકાર તરીકે ઓળખાવી શકીએ.

ઈ. સ. ૧૮૮૯માં ઠાકોર, અંગ્રેજી વિષયમાં પ્રથમ સ્થાન પ્રાપ્ત કરી, મુંબઈ યુનિવર્સિટીના સ્નાતક થયા. ઈ. સ. ૧૮૮૮થી એમણે કવિતા લખવી શરૂ કરી, જોકે એ કવિતાઓને એમણે 'ભણકાર'ના શીર્ષક હેઠળ છેક ઈ. સ. ૧૯૧૭માં ગ્રન્થસ્થ કરી, જ્યારે એમનું વય સુડતાલીસ વર્ષનું હતું. દસ વર્ષ પછી 'ભણકાર' બીજો ભાગ બહાર પડ્યો. ઈ. સ. ૧૯૨૭ અને ૧૯૫૦ વચ્ચે વધુ કાવ્યો લખાયાં, જે બધાંને એમણે સ્વહસ્તે મઠારી, સુધારી, કાપીવધારી, ઈ. સ. ૧૯૫૧માં એમના મૃત્યુ પહેલાં એક વર્ષે, વિવરણ સહિત બે પુસ્તકો વચ્ચે એકત્રિત કરી આપ્યાં. ઈ. સ. ૧૯૪૩માં 'ગોપીહૃદય'ના અનુવાદ સિવાય, ત્રણ કાવ્યપેઢીઓને આવરી લેતી, લગભગ સાઠ વર્ષની ઠાકોરની કાવ્યસાધના આમ 'ભણકાર'ના નવુંસોએક પૃષ્ઠોમાં સમાઈ ગઈ છે.

'ભણકાર'નું પ્રકાશન અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રે એક અગત્યના સીમાચિહ્નરૂપ પરિવર્તન હતું, આમ છતાં, એના ત્રીસ વર્ષો પૂર્વે નરસિંહરાવકૃત 'કુસુમમાલા'ની જેમ એણે તરત કશી ખળભળાટ ન મચાવ્યો, તો એનું કારણ એટલું જ હોઈ શકે કે ઠાકોરે જે નવું પ્રસ્થાન કર્યું તે ત્રીસ વર્ષો પૂર્વે ભૂતકાળ જોડેનો સંબંધ લગભગ તૂટી જાય અને અંગ્રેજી શૈલીની કવિતાની અસર હેઠળ પ્રાચીન કાવ્યપ્રણાલિકાઓ જોડેનો વિચ્છેદ થઈ જાય એના જેટલું એ ઘટનામાં ત્યારે નાવીન્ય રહ્યું ન હતું.

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના વિકાસમાં ઠાકોરનું અર્પણ ત્રણ પ્રકારે રહ્યું છે: (૧) અંગ્રેજી કવિતાની અસર વિસ્તારવામાં અને સુદૃઢ કરવામાં, (૨) અંગ્રેજી બ્લેન્ક વર્સને સૌથી વધુ નજીક છંદોરચના નિપજાવવામાં અને, (૩) ગુજરાતી કાવ્યપ્રદેશમાં સૉનેટને સફળતાથી સ્થાપવામાં.

નર્મદથી માંડી, અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા જ્યારે અંગ્રેજી કવિતાની અસર હેઠળ આવી, અને એ આત્મલક્ષી ઊર્મિકવિતાના પ્રકારને અનુસરીને ચાલી, અને જ્યારે કેટલાક વિવેચકોએ અને

ઘણા કવિઓએ એને ઉત્તમ પ્રકારની કવિતા ગણાવી ત્યારે ઠાકોરે એનો વિરોધ કર્યો અને પ્રતિપાદન કર્યું કે આત્મલક્ષી વલણ અને કાવ્યમા કેવળ ઊર્મિઓ ભળવાથી અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની ક્ષિતિજ અને એનો વ્યાપ સાંકડા થઈ જતા હતા એટલુ જ નહી, પણ એથી અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા માંદલી, રોતલ, પોચટ, નિ સત્ત્વ અને લાગણીવેડાયુક્ત બની જતી હતી—ખાસ કરીને જ્યારે એ અહમ્‌કેન્દ્રિત માંદલા વિષાદના ઝ ણાની જેમ સરી પડતી હતી ત્યારે

પોતાની કાવ્યપ્રવૃત્તિ અને વિવેચનોથી ઠાકોરે પ્રચલિત અહમ્‌કેન્દ્રિત આત્મલક્ષી ઊર્મિઓ છોડી, કાવ્યમા વિચારઘનતા અને અનાત્મલક્ષી કાવ્યપ્રેરણાના વિવિધ સ્રોતો અને વિષયો ઉપર ભાર મૂક્યો. ઊર્મિકવિતાની વિરુદ્ધ ન હોવા છતા, ઠાકોર એમ માનવા તૈયાર ન હતા કે ઊર્મિ-કવિતા કવિતાનો ઉત્તમ કે ઉચ્ચતમ પ્રકાર હતો ઠાકોરની દલીલ હતી કે ઊર્મિ વિના કવિતા હોઈ ન શકે એનો અર્થ એમ નહી કે ઊર્મિકવિતા એ જ કવિતાનો સર્વોચ્ચ પ્રકાર હતો કાવ્યમા ઊર્મિના—આત્મલક્ષી કે પરલક્ષી—અ શની આવશ્યકતાનો ઇન્કાર કર્યા વિના ઠાકોરે લાગણી અને લાગણીવેડા વચ્ચે રેખા દોરવાનો આગ્રહ સેવ્યો એ માનતા હતા કે શ્રેષ્ઠ કવિતા કેવળ લાગણીનો ઊભરો નથી, પણ વિચારોનો એક પ્રવાહ છે આહ્‌વાન સ્વીકારવાના મિજાજમા એમણે એવુ બીડુ ઝડપ્યુ કે જેને આપણે જગતની શ્રેષ્ઠ કવિતા કહીએ છીએ એની શ્રેષ્ઠતા એના વિચારઘનતાના ગુણે હોય છે અથવા તો એ ઉચ્ચતમ કવિતા જ નથી

સિદ્ધાંત અને વ્યવહારમા, કવિતામા વિચારઘનતાના ઠાકોરના આગ્રહને એમના પૂર્વગામી કવિઓ અને વિવેચકોએ કવિતામા વધારે પડતુ લાગણીઓને જે મહત્ત્વ આપ્યુ હતુ એના ઐતિહાસિક સદર્ભમા જોવો જોઈએ ઠાકોર પોતે આ વલણને મુબઈ યુનિવર્સિટીએ પાલ્ગ્રેવની 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી', ખાસ કરીને એના ચોથા ભાગને, પાઠ્યપુસ્તક તરીકે લગભગ વીસ વર્ષ સુધી એક યા બીજા પ્રકારે નિયુક્ત કરી હતી એને જવાબદાર ગણે છે પાછળથી જેઓએ ગુજરાતી કવિતા લખવા માડી એવા અનેક યુવાનો પાલ્ગ્રેવે જેનો પ્રતિનિધિરૂપ સગ્રહ કર્યો હતો એવી ઊર્મિકવિતાથી વાકેફ અને પ્રભાવિત થયા હતા આના પરિણામે, 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'મા સમાયેલા વર્ડ્ઝવર્થ, બાયરન, શેલી અને એના રંગદર્શી ઊર્મિકવિઓના કાવ્યોના ગુજરાતી કવિતામા અનુવાદો, અનુકરણો અને રૂપાંતરો થયા નર્મદની કવિતા મારફત જે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામા દાખલ થયું તે પણ આ જ પ્રકારનુ હતુ જેમ આગળ કહ્યુ તેમ ઠાકોર ઊર્મિકવિતા કે કવિતામા ઊર્મિની વિરુદ્ધ ન હતા, એમણે જેનો વિરોધ કર્યો તે હતુ (૧) કવિતાના બીજા પ્રકારો—ઠાકોરના મતે વધારે ઊંચા પ્રકારો—ના ભોગે ઊર્મિકવિતાને અદ્ધર ચડાવવાનુ સામાન્ય વલણ; (૨) અને વિચારસામગ્રીના ભોગે લાગણીઓને વધુ મહત્ત્વ આપવાનુ વલણ

વિચારપ્રધાન કવિતા કવિતાનુ ઉચ્ચતમ શિખર છે એમ ઠાકોર માનતા હતા એની સાથે એ એમ પણ માનતા હતા કે જેટલે અ શે કવિ ઓછો આત્મલક્ષી એટલે અ શે એની કળા વધારે સફળ એમના મતે, સાચો કવિ કઈક નવુ, ગહન, અને બિનઅગત સર્જન કરે છે

કવિતા અને વિવેચનના ક્ષેત્રમા પૂર્વગામી વલણનો પ્રતિકાર કરતા એની વિરુદ્ધનુ એક બીજુ વલણ કેવી અતિમતાની હદ સુધી પહોચી જાય છે એ સાહિત્યિક ઇતિહાસની ઘટનાનો ઠાકોરનો વિચારપ્રધાન કવિતા વિશેનો આગ્રહ એક દૃષ્ટાંત છે લાગણી અને વિચાર, રંગદર્શી અને

સૌષ્ઠવપ્રિય, આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી—એવાં આવર્તનો પરિવર્તનો યુગે યુગે, ઘડિયાળના લોલકની પેઠે, અંતિમતાની હદ સુધી પહોંચી, એ બે બિંદુઓ વચ્ચે આવનજાવન કરે છે. અંગ્રેજી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં આવું વારંવાર બન્યું છે અને એ ઘટના ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યના ઇતિહાસમાં પણ બનતી હોય એવું લાગે છે, માત્ર ફરક એટલો કે અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યનો ઇતિહાસ આ બધી શક્યતાઓને પૂરી કરી આજના સમયમાં દરેક જાતના 'સે લો' ફેંકી દઈ શકે એવે તબક્કે હજી પહોંચી નહોતી. એનો પહેલો તબક્કો નર્મદ, નરસિંહરાવ, કાન્ત અને કલાપીથી શરૂ થયો, જેમાં એણે 'રોમેન્ટિક રિવાઈવલ'ના મુખ્ય કવિઓ પાસેથી પ્રેરણા મેળવી. નાનાલાલમાં થોડો ટેનિસન પ્રવેશ પામ્યો, પણ નાનાલાલને પણ ટેનિસનની ઊર્મિકવિતાની બાજુએ આકર્ષ્યા હતા. નાનાલાલની કવિતા પણ ઊર્મિલતાની બાબતમાં દુષ્યંતના રથની જેમ वियति बहुतर स्तोकमुर्व्यां प्रयाति જેવી નહીં. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં અઢારમી સદીની નવ સૌષ્ઠવવાદી (Neo classical) બુદ્ધિપ્રધાન કવિતાએ ઓગણીસમી સદીના આરંભમાં એના પ્રતિકારરૂપે ઊર્મિપ્રચુર 'રોમેન્ટિક રિવાઈવલ'ની કવિતાને ઉત્તેજિત કરી. ગુજરાતમાં આ ક્રમ થોડો ઊલટાયેલો માલૂમ પડે છે. ઊર્મિ ઉપના આવેગના ઝોકને સ્થાને, ઠાકોરની કવિતાથી વિચારઘનતા, આકાર અને બિનઅંગત અભિગમ પ્રતિકારરૂપે આવ્યાં, જે એ જ ગુણોની પ્રતિષ્ઠા કરતી અઢારમી સદીની નવસૌષ્ઠવવાદી અંગ્રેજી કવિતા જોડે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે. આગળ જતાં અંગ્રેજી કવિતામાં જે કામ મેથ્યૂ આર્નોલ્ડે કર્યું તે કામ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં ઠાકોરે કર્યું.

ઠાકોરે અસંદિગ્ધ રીતે કહ્યું છે કે એમની કાવ્યવિભાવના એમણે યુરોપીય વિવેચકો અને સૌંદર્યમીમાંસકો પાસેથી જે મેળવ્યું એના પર ઘડાયેલી છે. આમાં એમણે પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલનો સમાવેશ કર્યો છે. પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલનું અધ્યયન એમણે કૉલેજમાં અંગ્રેજ પ્રોફેસરો મારફત કર્યું હતું અને એના સંસ્કાર એમના મનમાં એટલા ઊંડા ગયા હતા કે, એમના પોતાના એકરાર મુજબ, ત્યાર પછીના પચાસ વર્ષોના અધ્યયન અને સર્જને પણ એ કાવ્યવિભાવનાના સંસ્કારમાં કશા તાત્ત્વિક ફેરફારો કર્યા ન હતા. નર્મદથી શરૂ થયેલી અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની પ્રેરણાગંગોત્રી અંગ્રેજી કે પશ્ચિમી કવિતામાં સર્વસાધારણરૂપે જોઈ શકાય છે, પણ જે વાત ઠાકોરને એમના પૂર્વગામી અને સમકાલીનોથી જુદા તારવી દે છે તે એમનું ક્લાસિકલ વલણ અને એરિસ્ટોટલના જેવો કવિતા અભિગમ છે, જેના પરિણામે તેઓ ઊર્મિકવિતા કરતાં એપિક અને ચિંતનાત્મક પ્રકારની કવિતાને વધારે ઊંચું સ્થાન આપવા પ્રેરાયા. વિધિસર પોતાની જાતને નવસૌષ્ઠવવાદી તરીકે જાહેર કર્યા વિના ઠાકોરે એવા સૌષ્ઠવવાદને અપનાવ્યો, જેમાં અમુક પ્રમાણના રંગદર્શીવાદનો બહિષ્કાર ન હતો. મેથ્યૂ આર્નોલ્ડે પણ અંગ્રેજી કવિતામાં આ કાર્ય કર્યું હતું. ઠાકોર એનાથી પરિચિત હતા. જે મેથ્યૂ આર્નોલ્ડ માટે કહેવાયું છે તે ઠાકોર માટે પણ લગભગ અક્ષરશઃ કહી શકાય—'a thorough classicist by sympathy and training and with an admiration of the Greeks so strong that it sometimes led him astray, Arnold believed that all really great poetry is impersonal or objective (like the drama and the epic), in which the poet escapes from himself and from the conditions

of his own world, while subjective poetry or the poetry of self-expression, necessarily and as *such, belongs to a lower artistic* plane. (જુઓ, ડબ્લ્યૂ. એચ. હડસન—'An Outline History of English Literature,' પૃ ૨૩૩.)

ઠાકોર અને મેથ્યૂ આર્નોલ્ડના વિચારો અને અભિગમો વચ્ચે એટલું વિસ્મયજનક સામ્ય લાગે છે કે ઠાકોર ઉપર મેથ્યૂ આર્નોલ્ડની ઊંડી અસર હોય એ અસંભવિત લાગતું નથી. અહીં આ વિષયમાં સવિશેષ ઊંડા ગયા વિના એકબે મહત્ત્વના દૃષ્ટાંતો કદાચ પૂરતા દ્યોતક નીવડશે.

કવિતા એ માત્ર ઊર્મિ નથી પણ વિચારનો એક પ્રવાહ છે જેમાંથી જ ઉચ્ચતમ કળા નીપજે છે—એ ઠાકોરના વક્તવ્ય સાથે સરખાવી જોઈએ મેથ્યૂ આર્નોલ્ડનું વક્તવ્ય: 'Poetry attaches its emotions to the idea, the idea is everything in poetry, which is thought and art in one'. (જુઓ, આર્નોલ્ડનું 'Essays in Criticism' Second Series)

પોતાની જાતમાં કાવ્યનો વિષય ન શોધવાની કવિને ઠાકોરે આપેલી સલાહ અને કવિ જેમ ઓછો આત્મલક્ષી તેમ એની કળા વધારે સફળ—એ ઠાકોરના પ્રતિપાદન સાથે સરખાવો મેથ્યૂ આર્નોલ્ડનો અભિપ્રાય: The poet gives the best account of himself when he most entirely succeeds in effacing himself.

ઠાકોરે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં નવું પ્રસ્થાન કર્યું એના એક પ્રેરક બળ તરીકે એના પૂર્વગામી અને સમકાલીનો જે પ્રકારની આત્મલક્ષી, ઊર્મિલ, વિચારદૃષ્ટિએ આછીપાતળી કવિતા લખતા હતા એ પ્રત્યેનો એમનો અસંતોષ હતો. આ અસંતોષની સાથે એમની સ્વકીય પ્રકૃતિની અને માનસની વિલક્ષણતાઓ—બુદ્ધિવાદ, વાસ્તવવાદ અને અજ્ઞેયવાદ—ભળી અને આ બધા સમુદાયે કાવ્યપ્રદેશમાં એમની ગતિની દિશા નક્કી કરી. કંઈક નવું અને જુદું કરવા માટે ઠાકોર સભાન રીતે એટલા આતુર હોય એમ લાગે છે કે 'નવીન' અને 'નવું' એવા શબ્દો એમની કવિતામાં વારંવાર આવે છે. 'ભણકાર'ના અર્પણ કાવ્યમાં જ આ નાવીન્ય માટેનો ઉત્સાહ એક પંક્તિમાં ચાર વખત વ્યક્ત થઈ ગયો છે!

કવિતાના બીજા પ્રકારો અને એના બીજાં અંગો પ્રત્યે ભારપૂર્વક લક્ષ દોરી અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનો વ્યાપ વિસ્તારવો એ ઠાકોરની પહેલી વિલક્ષણતા હતી. તો એની બીજી વિલક્ષણતા આ પ્રકારના ગુજરાતી કવિતાના વિકાસ માટે પ્રયોગો દ્વારા એને અનુકૂળ છંદનું માધ્યમ સુલભ કરી આપવું એ હતી. છંદોના જડ બંધારણમાંથી અને કવિતારચનાની સંગીતપ્રિયતામાંથી જ્યાં સુધી મુક્તિ ન મળે ત્યાં સુધી ગભીર, વિચારઘન કે ઉચ્ચતમ પ્રકારની કવિતા શક્ય નથી એવી દૃઢ માન્યતાથી પ્રેરાઈ, ઠાકોર અંગ્રેજી બ્લૅન્ક વર્સને મળતા અગેય, અસ્ખલિત છંદની શોધમાં નીકળ્યા. શરૂઆતમાં નર્મદ અને પછીથી નાનાલાલ પણ આવા છંદની શોધમાં નીકળ્યા હતા અને એના શા પરિણામો આવ્યા એ જાણીતી વાત છે. નર્મદ કે નાનાલાલ કરતાં ઠાકોરમાં આ કાર્ય માટે વધારે સજ્જતા હતી, કારણ કે એ અંગ્રેજી પિંગળની

અટપટી ખૂણીઓથી વાકેફ હતા. એ ઉપરાંત ગુજરાતીમાં એનું આંધળું અનુકરણ કરવાનાં ભયસ્થાનો પણ એ જાણતા હતા. આ બધા પ્રયોગો અને પ્રયત્નોના પરિણામે પ્રવાહી પૃથ્વી છંદ કયી રીતે ઠાકોરના હાથે સિદ્ધ થયો અને એમણે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા માટે કેવો એક સરળ માર્ગ કરી આપ્યો એની વીગતમાં અહીં નહીં ઊતરીએ.

ઠાકોરની ત્રણ મુખ્ય વિલક્ષણતાઓ પૈકી હવે છેલ્લી એક નોંધવાની બાકી રહે છે અને તે છે એમણે અંગ્રેજી કવિતામાંથી સીધી પ્રેરણા લઈ ગુજરાતી કવિતામાં સૉનેટને સ્થાપ્યું તે. કંઈક વિસ્મયકારક વાત કહેવાય કે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાએ શરૂઆતથી જ અંગ્રેજી ઊર્મિકવિતાના જુદા જુદા પ્રકારો અજમાવ્યા, પણ એણે સૉનેટના પ્રકારનો લાભ, ઠાકોર આવ્યા ત્યાં સુધી, લીધો ન હતો. કાન્તે મિસિસ બ્રાઉનિંગનાં કેટલાંક સૉનેટો ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો, પણ એકાદ અપવાદ સિવાય એમણે એ કાવ્યોને ચૌદ કરતાં ઓછી પંક્તિઓમાં સમેટી લીધાં હતાં. નરસિંહરાવે એક માત્ર સૉનેટ લખ્યું અને તે પણ ઘણું મોડેથી. કલાપીની લાગણીના ઊભરાઓ માટે શિસ્તબદ્ધ સૉનેટ સાંકડું પડે એવું હતું અને નાનાલાલે સૉનેટના નામે જે ચેષ્ટા કરી તેમાં ચૌદ લીટીનો સરવાળો થતો હોવા છતાં એ સૉનેટના માત્ર આભાસો જ હતા. આ બધાનું પરિણામ એ આવ્યું કે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાએ અંગ્રેજી મુદ્રાની ઊર્મિકવિતાના અન્ય પ્રકારોમાં નોંધપાત્ર પ્રગતિ કરી હતી, છતાં ગુજરાતી કવિતામાં સૉનેટે મૂળ ઘાલ્યાં ન હતાં. આ સત્કાર્ય ઠાકોરના હાથે સફળ રીતે થયું.

ઠાકોરની કવિતામાં એનાં નિરૂપણ, અભિવ્યક્તિ અને શૈલીમાં અંગ્રેજી કવિતાની સૂક્ષ્મ અસર જોઈ શકાય છે. એની કાવ્યવિભાવના પાયામાં જ પાશ્ચાત્ય હતી એ વાત એમણે પોતે જ સ્વીકારી છે. ઓડ, એલીજી, ડ્રામેટિક લિરિક, સૉનેટ વગેરે કાવ્યપ્રકારો; પ્રણય, પ્રકૃતિ, દેશપ્રેમ, મૈત્રી, વૃદ્ધાવસ્થા, નિદ્રા, મૃત્યુ, યુદ્ધ વગેરે કાવ્યવિષયોમાં નવો અભિગમ; અગેય, પ્રવાહી અસ્ખલિત પૃથ્વી છંદ—આ બધું અંગ્રેજી કવિતાની ઠાકોરની કવિતા ઉપરની અસરનાં સાક્ષી છે. પોતાની કાવ્યપ્રવૃત્તિ અંગેના કાર્યક્રમનો આગળથી ઠાકોરે કોઈ 'મેનિફેસ્ટો' બહાર પાડયો ન હતો તેમ છતાં એમની લાંબી કાવ્યયાત્રામાં એમનું વલણ તત્ત્વતઃ સૌષ્ઠવપ્રિય, આકારપ્રિય રહ્યું હતું અને એમણે પોતાની કવિતાના જે લક્ષ્ય તરીકે રાખ્યું હતું એનું એણે વિચારઘન એવું નામ આપ્યું હતું. આત્મલક્ષી, સ્વાનુભવરસિક, અંગત ઊર્મિના અનિયંત્રિત ઉદ્ગારો જેવી ઊર્મિલતાના એ વિરોધી હતા. તેથી એ પોતે જે કંઈ લખે એમાંથી રંગદર્શી પોચટતા, શિથિલતા, અસ્પષ્ટતા અને લાગણીવેડાને એ સભાન રીતે બહાર રાખતા. પ્રકૃતિએ કાચળાની પીક જેવા કઠણ ઠાકોરે પોતા માટે એવી શૈલી નિપજાવી જેને અંદરથી મૃદુ અને મધુર ગર્ભવાળા નારિયેળની કાચલી સાથે સરખાવી શકાય. કલાસિકલ અને રોમેન્ટિક વચ્ચેનો ભેદ વાસ્તવિક હોવા છતાં જો એટલો સજ્જડ ન હોય કે એક હોય ત્યાં બીજું હોઈ જ ન શકે, તો ઠાકોરની અંદરના બે પ્રવાહો વચ્ચે દેખાતો વિરોધાભાસ મોટે ભાગે અદૃશ્ય થઈ જાય છે. કવિતામાં લાગણી અને વિચારોનો ઝઘડો પણ મોટે ભાગે એની જુદી જુદી માત્રાનો છે. એથી જ, ઠાકોર જેને વિચારપ્રધાન કવિતા કહેતા એમાં ઊર્મિના અંશો હતા જ. જ્યાં જ્યાં લાગણીના નિરૂપણને અવકાશ હોય અથવા તો એની અનિવાર્યતા હોય ત્યાં ઠાકોરે ઊર્મિઓને—આત્મલક્ષી ઊર્મિઓને પણ આવવા દીધી છે.

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા ઉપર અંગ્રેજી કવિતાની અસર જેમ નર્મદથી શરૂ થતા બધા કવિઓ ઉપર હતી તેમ ઠાકોર ઉપર પણ હતી. આ બધુ હોવા છતા ઠાકોરની કવિતા અંગ્રેજી કવિતાના પડછાયા કે પડઘા જેવી નથી એનું કારણ ઠાકોરની પોતાની જાગ્રત કલાવિષયક અંતરની સૂઝ (artistic conscience) અને એમનું વ્યક્તિત્વ અને એમની સૂક્ષ્મ સમન્વયબુદ્ધિ છે. ઠાકોરે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા માટે એક નવી કેડી ઉઘાડી આપી અને એનો વ્યાપ વધાર્યો એ ઠાકોરનું અર્વાચીન ગુજગતી કવિનામા અવિસ્મરણીય પ્રદાન છે.

'ઊગતી જુવાની'—નાટ્યલેખનનો એક સાહસિક પ્રયોગ

યશવન્ત શુક્લ

સ્વ. ગ.ગ.ત ાય ગ્રેગને નામે એક મૌલિક નાટક જમા થયેલું છે એ હકીકત તો જેમને સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વિશેષ રસ હોય તેમને જ ખપની છે એવો એક સામાન્ય ભાવ પ્રવર્તે છે. જેમ ટૂંકી વાર્તા ઉપર તેમ નાટક ઉપર પણ સ્વ. ઠાકોરે હાથ અજમાવી જોયો એવું છેક કદી સ્વીકારશો ખરા? વાત સાચી કે એમની સર્જક પ્રતિભા સાહસિક અને પ્રયોગપ્રિય હતી અને ૧૯૨૩માં 'ઊગતી જુવાની'ની પહેલી આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ ત્યાં સુધી પોતે રચેલી કૃતિ તે નાટકના નામને સર્વાંગે સાર્થક કરે એવી કૃતિ નથી એ એમને પોતાને પણ સમજાયું નહોતું, નહીં તો શીર્ષકની નીચે 'સાંસારિક નાટક ભજવાય એવું' એ ઉપશીર્ષક કે વર્ણન એમણે જોડ્યું ન હોત.

બ. ક. ઠાકોરનું આગવું, લગભગ આક્રમક કહી શકાય એવું બળવાન વ્યક્તિત્વ, સર્જનમાં સર્જકનો વ્યક્તિત્વલોપ માગનાર સાહિત્યરૂપને માટે અનુકૂળ કદાચ નહોતું. વળી વિચારચર્ચાપૂર્વક જીવનમૂલ્યોની સ્પષ્ટતા કરવી અને જીવનમૂલ્યોનો બોધ કરવો એને સાહિત્યનું એક સિદ્ધ પ્રયોજન ગણનારી આખી પેઢીની મનોદશા બ. ક. ઠાકોરમાં તીવ્ર આત્યન્તિકરૂપે પરિણત થઈ હતી. એ કારણે રંજનાર્થ એમણે ધરી હોય તોપણ રંજનનું તત્ત્વ આમાં દબાયેલું જ રહ્યું.

પણ 'ઊગતી જુવાની' નાટ્યગુણરહિત કદાચ લાગે તોપણ છેક સાહિત્યગુણરહિત નથી. આ નાટક ભજવવાનું સાહસ કોઈએ કર્યું નથી, પણ એને કાપીકૂપી મઠારીને એ દિવસોમાં કોઈએ એને ભજવવાનું જોખમ ખેડ્યું હોત તો એ છેક નિષ્ફળ જાત એમ કહી શકાતું નથી. જ્યાં સંવાદો વ્યાખ્યાનો બની જાય છે એ ભાગ જવા દઈએ અને ઉક્તિઓ દીર્ઘસૂત્રી બને છે ત્યાં નાટ્યાત્મક સંવાદોમાં એને ઢાળીએ તો કદાચ બ. ક. ઠાકોરની અનેક વિશેષતાઓ એમાંથી પ્રગટી રહે. કેટલાક પાત્રોને સ્પષ્ટરેખ વ્યક્તિત્વ છે—જેમ કે અજબાને, રુસ્તમને, લવજીને, શીરીનને, સુરમુનિ—તે ક્રમશઃ ઉઠાવ્યા હોત. કેટલાંક રસનાટ્યચિત્રો પણ આ સાંસારિક નાટકમાં સારાં આલેખાયાં છે. પહેલો અને બીજો પ્રવેશ લેખકની વ્યવહારના તીક્ષ્ણ અવલોકનની સાક્ષી પૂરે છે. ચોથો પ્રવેશ પણ ઠાકોરે એ રસિકતાથી લખ્યો છે. પાંચમો અને છઠ્ઠો પ્રવેશ કંઈક સંઘર્ષના આયોજનનો વહેમ પડાવી દે છે પણ નાટકમાં પ્રવેશના કશી જ ચમત્કૃતિ વિના સંઘર્ષની ગૂંચવણ થયેલી જોવા મળે છે.

તીન ત્રવણની નાટકમાંથી બાદ રાખી કરી હોત તો નાટ્યલેખક એ પરિણામ માટે તૈયાર હતા. મિશ્ર વિરુદ્ધ શુદ્ધ આજના ... ની સંવાદો વસ્તુનિરૂપણમાં ક્યાંય સમન્વય થાય છે, જોકે કેટલાક જુવાન પાત્રોનો પરિચય કરાવવા માટે એ ઉપયોગનો છે ... ત્યાં એ યોગ્ય છે.

એમ તો પ્રયોગદષ્ટિએ જરૂર કહી શકાશે, અને નાટ્યલેખકને એ વાતની ખબર છે. નહીં તો "આ પ્રવેશ ભજવી શકાય ખરો? શ્રોતાજનને એમાં નાટક તરીકે રસ પડે ખરો? નટચમૂએ આ પ્રવેશ છોડી દઈને નાટક ભજવવું?" આ ત્રણ માર્મિક પ્રશ્નો એમણે પોતે ઉપસ્થિત કર્યા ન હોત.

અપત્યવાત્સલ્યથી અફલાતૂની સંવાદની કલામય રહસ્યમયતા ઉપર બ. ક. ઠા.એ એક આખો પૅરેગ્રાફ લખ્યો છે તોપણ "નાટકને–કલાકૃતિ તરીકે નાટકના ઐક્યને—આ પ્રવેશ છોડી દઈએ તો કેવી અને કેટલી હાનિ?" એ સવાલ ફરી પાછો એમણે પૂછ્યો છે અને મન વાળ્યું છે કે "આ પ્રવેશના બીજા પ્રવેશો સાથેના અન્યોન્ય સંબંધ લક્ષમાં લઈને જ તેનો જવાબ આપી શકાય." સંભવ છે કે એમનો પોતાનો જવાબ સહેજ પોતાની તરફ ઢળતો હોય, તોપણ એમના મનમાંની શંકાને એમણે સ્ફુટ કરી છે એ જ ઘણું છે.

'કલાકૃતિ તરીકે નાટકનું ઐક્ય' એ સંપ્રત્યય વિશે લેખકની સાવધાની છે અને છતાં આ નાટકની મોટી કરુણતા જ એ છે કે એને એવું કોઈ કેન્દ્ર જ લાધ્યું નથી, જેની આસપાસ નાટ્યવસ્તુ ગૂંથાઈને એકત્વનો અનુભવ કરાવે. આથી જેમ આ નાટકમાં અંકો નથી, પ્રવેશો જ કેવળ છે, તેમ એમાં સંવાદોની પરંપરા છે, પણ નાટ્યનિર્માણને અપેક્ષિત સૂત્રબદ્ધતા નથી.

મેં હમણાં જ કહ્યું કે નાટકમાં અંકો નથી, પ્રવેશો છે, પણ મારે ઉમેરવું જોઈએ કે નાટ્યલેખકની જ એવી યોજના છે. એમને અંકો પાડવાની આવશ્યકતા લાગી નથી. આખરે એક સળંગ નાટ્યકૃતિનું અંકોમાં વિભાજન એક પ્રણાલિગત ઉપચાર છે, ભલે પછી એને ભાવ-ગ્રહણની સૂક્ષ્મ માનસોપચારની રીતિઓ વળગેલી હોય. આ નાટકના આયોજન પાછળની બ. ક. ઠાકોરની કલ્પના એવી હતી કે પ્રવેશ ત્રીજાથી દશમા સુધીમાં જે એક સળંગ વસ્તુનું નિરૂપણ છે તેને ઘટતું વાતાવરણ પહેલા બે પ્રવેશ આરંભે છે તો છેલ્લા બે પ્રવેશ તેની "કુદરતી શાંતોજ્જ્વલ સમાધિ" સાધે છે.

પણ ભાવકે એટલું જ પૂછવાનું રહે છે કે આમાં વસ્તુના સળંગ નિરૂપણ જેવું કશું યે છે ખરું? અથવા છેલ્લા બે પ્રવેશોમાં "કુદરતી શાંતોજ્જ્વલ સમાધિ" સધાય છે ખરી? અલબત્ત, એક પ્રકારનો અંત આવ્યો છે, પણ સમાધિનો અનુભવ થાય છે ખરો? સધાય છે. ખરી? અલબત્ત, એક પ્રકારનો અંત આવ્યો છે, પણ સમાધિનો અનુભવ થાય છે ખરો?

લગ્ન અને આહાર દેશના બે પ્રાણપ્રશ્નો ગણીને જુવાનીની ઉન્મત્તાઈના સંદર્ભમાં બંને પ્રશ્નોની સર્વાંગી અને સૂક્ષ્મ મીમાંસા બ. ક. ઠાકોરે આ નાટકમાં કરી છે. કાલભેદે એની અપીલ અનુભવવી મુશ્કેલ છે, પણ વિચારની વ્યાપકતા અને સૂક્ષ્મતા, દલીલની પણ કુશળતા તેમ જ જૂની ખાનદાનીની અસલિયતની છટા— એ સર્વમાં આજે પણ આ રચના હૃદ્ય લાગે એવી છે.

બ. ક. ઠા.ની નજરમાં સાહિત્યિક નાટક હતું, બલકે, નાટક શબ્દના અર્થમાં એનો સાહિત્યગુણ સમાઈ જાય છે. એવું એમનું મંતવ્ય હતું. "વાંચનારાઓને અભ્યાસસ્થળના એકાંતમાયે જે રીઝવી શકે નહીં એવું કોઈ પણ નાટક તખ્તા ઉપર પણ લાંબા સમય સુધી ચાલુ

રહે એવી લોકપ્રિયતા મેળવી જ શકતું નથી." એ અવતરણ એમણે ગ્રંથારંભે ટાંક્યું છે અને છતાં 'ઊગતી જુવાની 'નું એકાંતમાં રીઝવવાનું સામર્થ્ય પણ મર્યાદિત છે એ સ્વીકારવું રહ્યું.

પણ એના એકાંત વાચનનાં કેટલાંક સૂક્ષ્મ વળતરો છે, જે અભ્યાસીને માટે મહત્ત્વનાં છે. જેમ કે ગદ્યપદ્યમ્‌ની એમણે કરેલી ચર્ચા, પ્લેટોનિક સંવાદોની એમણે કરેલી માવજત, નાટકમાં બોલીને પ્રયોજવાનું ઔચિત્ય અને તેની મર્યાદાની એમણે કરેલી છણાવટ અને આખી રચનામાં પાત્રમુખે વેરી મૂકેલાં અનેક સાંસારિક રહસ્યો એ એવું વળતર છે; અને પોતે ભલે સંતોષી શક્યા ન હોય પણ ચર્ચામાં લાવીને નાટ્યની જે અપેક્ષાઓ એમણે અંત ભાગે ચર્ચી છે તે પણ એક સૂક્ષ્મ વળતર જ છે.

‘ઊગતી જુવાની’ની અપ્રગટ મુદ્રણપ્રત

કુમારપાળ દેસાઈ

પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર એમની નવીન, ક્રાંતિકારક કવિતાને લીધે કવિ તરીકે હજી પૂરી પ્રતિષ્ઠા પામ્યા ન હતા, એ અરસામાં, ઈ. સ. ૧૯૨૩માં એમણે ‘ઊગતી જુવાની’ નામના વાસ્તવના ઝોકવાળા મૌલિક નાટકનું સર્જન કર્યું. આ પછી પ્રો. ઠાકોરે ‘લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય અથવા સંયોગે વિયોગ’ અને ‘સોવિયેટ નવજુવાની’ (રશિયન પ્રહસનનો ગુજરાતી અનુવાદ) જેવા નાટકો લખ્યા, પણ આ સર્જનોમા નાટકકાર તરીકે એમની પ્રતિભા ખીલી શકી નથી.

‘ઊગતી જુવાની’ની પ્રથમ આવૃત્તિ ઈ. સ. ૧૯૨૩મા પ્રગટ થઈ. એ વખતે આ નાટકની એક હજાર પ્રત છાપવામા આવી હતી. થોડા વર્ષો બાદ આ નાટક અપ્રાપ્ય બની ગયું. આથી ઈ. સ. ૧૯૪૯મા પ્રો. ઠાકોરે બીજા મુદ્રણ માટે નાટકની ‘ડમી’ સુધારાવધારા સાથે તૈયાર કરી. નાટકના આગળના પાના જુદા કાગળમા ફરી તૈયાર કર્યા. પ્રો. ઠાકોરની એ લાક્ષણિકતા હતી કે તેઓ અર્પણ, પ્રસ્તાવના, ટિપ્પણ અને મથાળા—એ બધા ઝીણવટથી, ચીવટથી અને વિશિષ્ટ રીતે મૂકતા. એ સાથે પ્રત્યેક આવૃત્તિમા સતત ફેરફાર કરતા રહેતા. લેખકની મઠારતા રહેવાની ટેવ ‘ઊગતી જુવાની’ના બીજા મુદ્રણ માટે તૈયાર કરેલી પ્રતમા પણ દેખાય છે.

બીજા મુદ્રણ સમયની લેખકની પ્રતના આગળના પાના (પૃ ૧ થી ૫૬ અને પૃ. ૬૧-૬૨) મળતાં નથી. જ્યારે પૃ ૫૭થી ૬૦ અને પૃ. ૬૩થી આખી કૃતિ, લેખકના સ્વહસ્તાક્ષરે કરેલા સુધારાવાળી મળે છે ‘ડમી’ના પ્રારંભે પ્રો. ઠાકોરે પોતાના પુસ્તકની જોડણી અંગેની સૂચના લાલ પેન્સિલથી લખેલી છે. પુસ્તકનુ પ્રથમ પૃષ્ઠ, અર્પણપત્રિકા અને બીજી આવૃત્તિ વખતનુ નિવેદન જુદા કાગળોમા મળે છે. પ્રથમ આવૃત્તિ પછી છવ્વીસ વર્ષ બાદ ઈ. સ. ૧૯૪૯ના એપ્રિલમા પ્રો. ઠાકોરે દ્વિતીય મુદ્રણની પ્રત તૈયાર કરી, પણ એમના અવસાન-સમય સુધીમા (તા ૨-૧-’૫૨) એ પ્રગટ થઈ નથી.

લેખકે તૈયાર કરેલા નાટકના પ્રથમ પૃષ્ઠની વિશેષતા જોઈએ તો અગાઉ નાટકના શીર્ષક હેઠળ ‘સાંસારિક નાટક, ભજવાય એવું’ એમ લખ્યું હતું. બીજા મુદ્રણ વખતે માત્ર ‘સાંસારિક નાટક’ એ શબ્દો રાખીને ‘ભજવાય એવું’ એ કાઢી નાખે છે. છતા બીજા મુદ્રણ સમયના નિવેદનમા પ્રો. ઠાકોરે લંબાણથી નાટકની તખ્તાલાયકી વિશે લખ્યું છે. લેખકે પોતે જ પ્રથમ આવૃત્તિના પ્રથમ પ્રવેશમા ‘નાટકને ભજવવાની જરૂરિયાતોને આદિથી અંત સુધી પૂરેપૂરી લક્ષમા રાખીને જ દરેક પ્રવેશ રચવામા આવ્યો છે’ એમ કહ્યું છે. જો કે એ સ્વીકારવું પડશે કે આખરે તો આ નાટક પાઠ્યનાટક જ બની રહે છે

પ્રથમ આવૃત્તિમા કર્તા તરીકે ‘બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર બી એ. આઈ ઈ. એસ.’ લખ્યું છે, જ્યારે છવ્વીસ વર્ષના ગાળા બાદ તેઓ બી એ ની ઉપાધિ કાઢી નાખીને ‘આઈ. ઈ.

"એટલે, સામાજિક ક્રાંતિને સમભાવે નિરૂપવા મથતી નાટિકા પ્રથમ પ્રકટ થતાં શ્રી ખાનબહાદુર મંચેરજી જેવા સમર્થ ભાષાપંડિતે એની ટીકા કરતાં લખેલું કે એમાં આવતી (ઉ ત) રુસ્તમ અને મોઝામી નામે પારસી બોલીમાં પારસીઓની બોલીની શુદ્ધિ જળવાયેલી નથી, તે એમની ટીકા ખરે જ એમની દિશાભૂલ હતી પારસીઓની બોલીને વફાદારી રાખવાની, એ બોલીનો યાંત્રિક 'રેકર્ડ' ઉપજાવવાની લેખકની નેમ જ નહોતી

"બીજા એક નવજુવાન વિવેચક ચોપડી વાંચતાં જ આનંદાશ્ચર્યે બોલી ઉઠેલા કે લેખક વિલાયત જઈ આવેલ હોય એમ તો જાણ્યું નથી, તો પણ યુરોપઅમેરિકાની રંગભૂમિ પર છેક આ ઘડી લગીમાં પ્રવેશ પામેલી નૂતનતાઓ ('ન્યૂઅન્સીસ')થી પણ સારી રીતે પરિચિત દેખાય છે, અને તેમને સફળતાથી પોતાના રસિક નાટ્યનમાં ઉતારી શક્યા છે. એ ઉત્સાહી બંધુનું આવું પ્રમાણપત્ર મને કુદરતી રીતે મીઠું લાગેલું, કેમકે તેઓ આવી બાબત ઉપર સપ્રમાણ ગણાય એવું મત ઉચ્ચારવાના અધિકારી હતા. પોતે તાજા જ વિલાયતથી પાછા સ્વદેશ આવી ગયેલ, પણ એમણે વિલાયતમાં ત્રણ વર્ષ ગાળેલ તે અ સામાં પોતે જે અભ્યાસના મુખ્ય આશયથી ત્યાં ગયેલ તે સારી રીતે સિદ્ધ કરવા ઉપરાંત ત્યાંની નાટ્યી આલમ સાથે પણ ઘણો સારો પરિચય કેળવેલો હતો, એટલે સુધી કે અહીં પાછા ફરવાને બદલે તેઓ વિલાયતનિવાસી બન્યા હોત તો તેઓ ત્યાં ઇંગ્રેજીભાષાના એક સારા નાટ્યકાર લેખે પણ આગળ આવી જવાની શક્તિઓ ધરાવતા હતા, એમ એમના વિશે મેં સ્નેહીસંબંધીઓને સારી આશા બંધાવા પામેલી હતી

"અને તો પણ 'ઉગતી જુવાની' પ્રકટ થયું તે પહેલાંથી જ હું સારી રીતે જાણતો હતો કે લગભગ દરેક પ્રવેશ ભિન્નભિન્ન અને વળી ખર્ચાળ 'સીનસીનરી'માં "મૂકી દુખાડવા" ની બાજુએ કે ફરજ પાડે એવી નાટ્યરચનાને કોઈ પણ ધંધાદારી નાટ્યમ્ રંગભૂમિ પર આણવાનું સાહસ ખેડી શકે નહીં છતાં મેં એ પ્રકાર કર્યું કેમકે સામાજિક ક્રાંતિને સમભાવી નાટકોને 'પાઠ્ય નાટક' લેખે પણ સાહિત્યમાં સ્થાયિતા મળે છે, તે ય હું જાણું અને મને એટલાથી પણ સંતોષ હતો "અફલાતૂની સંવાદ'ની સાહિત્યજાતિમાં તખ્તાલાયકી મુદ્દલ ના હોય તે ભાગ્યે છતાં પણ એવો એક સંવાદ—તેના લાંબા ભાષણો સાથે—મેં આમાં ગૂંથ્યો તે જ બતાવી આપે છે કે આ નાટક ભજવવાને—ભજવવાને કોઈ પણ પસંદ કરે—એમ હું પોતે નહોતો આશા રાખતો અને તો પણ સામાજિક ક્રાંતિ સાથે સમભાવનું આકર્ષણ એટલું મોટું છે, ખાસ કરીને વિચારશીલ કિશોરકિશોરી યુવકયુવતી વર્ગને, કે આમાંના બેત્રણ નાના પ્રવેશો અમદાવાદ અને મુંબઈની કૉલેજો અને હાઈસ્કૂલોના નાટ્યકલાપ્રેમી કિશોરકિશોરીઓ યુવકયુવતીઓએ—ચોપડી પ્રકટ થયા પછીના પહેલા વર્ષોમાં મ્હારી રજા મેળવીને—પોતાના સ્નેહસંમેલનાદિ રમતગમતવિનોદનોના સમારંભોમાં ભજવેલા હતા એ ઉત્સાહી, મ્હને નામે તેમ દીઠે અજાણ ભાઈબહેનોનો આ બીજા મુદ્રણ પ્રસંગે સંભારવા અને તેમનો આમ જાહેર ઉપકાર માનવો એ મ્હારી ફરજ છે

* 'આ નાટિકાને તખ્તા ઉપર આણવાની શી શી મુશ્કેલી છે તે ઉપર જણાવ્યું તે પછી પણ છેવટ ઉમેરવાનું રહે જ કે જે નટોની રોગી સીનસીનરી તો શ્રોતાપ્રેક્ષકોની કલ્પનાને સોંપી દેવાય અને અફલાતૂની સંવાદના ભાષણો તદ્દન સમાવીને ટૂંકાવાય એમાં શી મોટી મુશ્કેલી

* હવેનો ભાગ પુસ્તક છપાવવા મોકલાવતા અગાઉ કર્તાએ પેન્સિલથી લખેલો છે

છે, એગ આને તખ્તા ઉપર આણવાનું સાહસ કરે જ, તેા એ સાહસિક નરોની કાબેલિયત પ્રમાણે આમાંના દરેક દશ્યમાં તખ્તાલાયકીનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપ પ્રકટશે જ એવી પણ મ્હારી શ્રદ્ધા છે.

મુંબાઈ, ઈ. ૧૯૪૯, સં. ૨૦૦૫"

પુસ્તકના 'ડમી'ના પ્રથમ પાના પર પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોરે 'મ્હારી જોડણી માટે મુખ્ય સૂચના' એ મથાળું કરીને પાંચ મુખ્ય સૂચનાઓ લખી છે —

I હકાર (૧) મેારા મેાટી મેાઢુંમાં નહીં.

(૨) અમને, અમારું, અમે, અમારાથી, અમારામાં — એ બહુવચનોમાં નહીં.

(૩) પણ ત્હમને, ત્હમારું, ત્હમે, ત્હમારામાં, ત્હમારાથી, વ્હેમ, વ્હેલું, ક્હેવું, સ્હેવું, સ્હાવું, એમ બીજે બધે ખરેા જો કે ના હેાય તેા પણ ભૂલ ન ગણવી: કેમકે હકારનેા વાપર વિકલ્પે-optional—એવેા મ્હારેા નિયમ છે.

II ક્રિશે — 'લિખે' નહીં.

III મ્હારે જોઈએ છે — I want, થવું જોઈએ ought to be વગેરેમાં ઈએ પરંતુ જોવું ધાતુ (to see)નાં રૂપેામાં જોઈયે.

દાખલેા—દાળ શાકમાં મીઠું જોઈએ, હવે આ છબી જોઇયે.

બધાં ક્રિયાપદરૂપેામા કરિયે જઇયે અપનાવિયે એમ યેથી જ જોડણી કરવી. ઉપર જોઈ એ અપવાદ જ છે કેમકે એ ધાતુનાં તમામ રૂપેા થતાં નથી.

IV સંસ્કૃત શબ્દોની જોડણી સંસ્કૃત પ્રમાણે જ.

V પણ સંસ્કૃત નહીં, પ્રાકૃત અને દેશ્ય શબ્દોની જોડણીમાં ઇ, ઈ, ઉ, ઊ વિકલ્પ જ્યાં જે ઠીક લાગે તે અને કવિતામાં તેા છંદોબંધ જે સ્થાને જે ગુરુલઘુ માગે તે પ્રમાણે.

નાટકના સત્તાવનમા પાનાથી (પૃ. ૬૧, ૬૨ સિવાય) બાકીનું આખું નાટક તેમ જ ટિપ્પણની સંપૂર્ણ 'ડમી' મળે છે. આમાં પ્રો. ઠાકોરે સુધારાવધારા કર્યા છે, જેમાંના ઉલ્લેખનીય સુધારાઓ નીચે પ્રમાણે છે:

પૃ. ૭૪ પરની ગઝલમાં પ્રથમ આવૃત્તિમા એક કડી આ પ્રમાણે છે —

'જિગર — તે કયાં, હે પ્રભેા,
છડા પણ સહવા પ્રભેા.'

ગઝલની ભાષાને જોઈને નીચે પ્રમાણે ઉચિત સુધારેા કરતા લાગે છે —

'જિગર-તે કયાં, હે ખુદા!
છડા જીવનની મુદા.'

એસ. (નિવૃત્ત) દિવાન બહાદુર ' લખે છે. પ્રથમ આવૃત્તિમાં એમના નામ પર કર્તા જ લખ્યું છે, બીજી આવૃત્તિ વખતે '.કર્તા અને પ્રકાશક ' બંને છે. પ્રો. ઠાકોરે ધિ. બી. સેહની પ્રકાશન બિરાદરી લિમિટેડ" નામની પ્રકાશન સંસ્થા પોતાની અને બીજી વીણેલી ચોપડીઓનું શિષ્ટ પ્રકાશન થાય તે માટે સ્થાપી હતી. પણ આ સંસ્થા ઈ સ. ૧૯૫૧માં સ્થપાઈ અને તે વિશેનો કોઈ ઉલ્લેખ: પણ :મુદ્રણપ્રતમાં મળતો નથી. આમ છતાં મુખપૃષ્ઠને પાછલે પાને કરેલી નોંધ 'કર્તા અને પ્રકાશકે આ ચોપડી ૩૪ ચોપાટી રોડ મુબઈ ૭, એ પોતાના નિવાસસ્થાને પ્રકટ કરી, ઈ. ૧૯૪૯ સં. ૨૦૦૫' પરથી ખ્યાલ આવે છે કે આ પુસ્તકનું પ્રકાશન એમણે પોતે જ કરવા ધાર્યું હતું.

લેખકે નવી આવૃત્તિ માટે તૈયાર કરેલું અર્પણપત્ર જોઈએ. શ્રી. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ 'કાન્ત'ને પ્રથમ આવૃત્તિ વખતે કરેલા અર્પણપત્રમાં નજીવા ફેરફાર કરીને, પંક્તિઓ ગોઠવીને મૂકે છે. બીજી આવૃત્તિનું અર્પણપત્ર આ પ્રમાણે છે:—

અર્પણપત્ર

રા. રા. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ, ભાવનગર.

— ગદ્યપદ્યમ —

પ્રિય 'કાન્ત'

'આત્મોપમ,' 'સખે,' 'ઉર' એ બધાં સંબોધનો
ત્યજિ, સરલ મનભર 'ભાઇ' શબ્દે આ કૃતિ સાથે ત્હને
જોડું છું.[1] ભાઈ, સ્મરે છે તે દિવસ યૌવનતણા[2]
જ્યાં આપણે કાલોદધિમાં ઉંડી ડુબકી દેઈને[3]
ઇતિહાસના એંથન્સસ્પાર્ટામાં જ જાણે વિહરતા,
એ નાટકો એ કાવ્યભાષણમૂર્તિસંવાદો વિશે[4]
એ જગન્મોહક અમર ખંડેરો થકી વિસ્મિત થતા,
—એ ઓપતી જનતા ફરી જોવા ફરીથી વિરચવા,
એ નૌજુવાનીની[5] ખુમારીએ ભર્યાં મથતા હતા![6]

અહા, એ શો રસેભીનો કાળ! અરે[7] એ સહશિક્ષણ શાં રસાળ!

પછી તો, ભાઇ, ઝિંદગી આવી
આપણી જુદાઇ જેને ભાવી:
તૂં[8] અસલ ગુજરાતે રહ્યો,
હૂં[9] ગરવિ[10] ગુજરાતે વહ્યો.

પ્રથમ આવૃત્તિમાં આ પ્રમાણે શબ્દો છે:

૧ છું ૨ નવયૌવનતણા ૩ ખાઈને ૪ કાવ્યભાષણમૂર્તિસંવાદે અને ૫ જુવાનીની
૬ મત બાલિશતા ભર્યાં મથતા હતા ૭ રે ૮ તું ૯ હું ૧૦ ગરવી

એ આપણા સહવાસ સમયે હ્'[૧૧] માહિં જે
કંઇ ઉગમ થયલો,[૧૨] જે જરા વિકસ્યોય છે, આ તે તણૂ[૧૩]
આજે ખિલેલૂં[૧૪] કુસુમ તૂંને મોકલૂં છૂં,[૧૫]—જાણુ છૂ[૧૬]
કે રૂપરંગસુગંધમૃદુતા માહિં એ એવૂં[૧૭] જ છે,
પણ, ભાઇ ત્હારો પ્રેમ પણ જાણૂં છ, તૂં[૧૮] તો એહને
મ્હારૂં જ જોશે: તૂ[૧૯] નિરખશે એહને પ્રેમી દગે:—
સામાન્યને પણ દિવ્ય કિરણે રસી લે છે[૨૦] તે દગે।

અર્પણકાવ્યને અંતે પ્રો. ઠાકોરની વિશિષ્ટ સહી છે નાટકની પ્રથમ આવૃત્તિમાં કર્તાનું કોઈ નિવેદન મળતું નથી, જ્યારે બીજી આવૃત્તિમા 'આ બીજા મુદ્રણ વખતે નિવેદન' મળે છે, જે આ પ્રમાણે છે —

"પ્રવેશ ૮માને ઉત્તરાર્ધે કંચનગરે પિતા આગળ કરી દીધેલી કબૂલાતનું, એના પ્રાયશ્ચિત્ત-('રિપેન્ટન્સ')રૂપ નિરૂપણ તપ્તાલાયકીની દૃષ્ટિએ અતિ લાંબું હતું તે ટુંકાવ્યુ છે, જો કે આ નવે રૂપે ય તે કેટલાક વાચકને લાબું પડે તો નવાઇ નહીં. સ્થળે સ્થળે બોલી-કોમી, પ્રાંતિક આદિ નો પ્રયોગ મૂળે આછોહળવો રાખેલો હતો, તે આ મુદ્રણ વખતે વળી વધારે આછો હળવો કર્યો છે. બીજા ફેરફાર કોઈક જ, માત્ર શાબ્દિક, અને નજેવા છે.

"પુસ્તકરૂપે પ્રકટ થતા સાહિત્યમા "બોલીઓ"નો પ્રયોગ ઈ. ૧૯૨૩ લગી તો લગભગ નજેવો થતો હતો. તે આજ લગીમા ઘણો વધી ગયો છે. લેખકોને વાસ્તવિકતા શ્રદ્ધેયતા અને નવતરતાનું વાતાવરણ જમાવવામા આ યુક્તિ સહેલી પડે એ દેખીતુ છે, અને તેમણે એનો પ્રયોગ વધારી દીધો છે. આ બાબતમા મ્હારું મત પ્રથમથી જ આવુ છે કે બોલી કે પારસી પ્રયોજવી ઉચિત હોય ત્યા પણ તેને ગૌણ અને આછીપાતળી જ રાખવી જોઈએ; આ તો પારસીની બોલી છે, અમુક નાત કે કોમની ચલણી બોલી છે, અમુક પ્રદેશની 'ડાયલેક્ટ' છે, 'જિપ્સી' કે 'ઠગો' જેની અમુક ટોળકીની ગુપ્ત અને સાંકેતિક 'પારસી' છે, તે સ્પષ્ટ થઈ જવા પૂરતી જ એ બોલી પારસીની છાંટ લેખકે પ્રયોજવી. જે બોલી પારસી પ્રયોજવી ને પૂરેપૂરી વફાદારીથી પ્રયોજવી જોઈએ, એ કસોટી અહીં લાગુ પાડવાની નથી, હોય જ નહીં, કેમકે જેમ કર્તા એ વફાદારીની જમાવટ સોવસા કરવાને મથે, તેમ તેનું લખાણ સામાન્ય સાહિત્યભોગીઓ જે સરલ પણ સંસ્કારીની સાથે રૂઢ થયેલ "શિષ્ટ ગુજરાતી"ની અપેક્ષા રાખે તેનાથી એ એનું લખાણ વધારે ને વધારે આઘું નીકળી જાય છે અને શ્રી મેઘાણીની શૈલીનું એક બિંદુ ઊછીનું લઈને કહું, તો એવા બોલીપ્રચુર લખાણની દુર્બોધતા અને અરુચિકરતા "અરે રાટ" (?) વધી પડે છે આશા રાખું છું કે આપણા ઉછરતા અને આશાસ્પદ સર્જકો આ દૃષ્ટિબિંદુ ધ્યાનમા લેશે અને હાલ પ્રકટ થતી નવલિકાઓ નવલો આદિમા પ્રાંતિક અને કોમી વિચિત્રતાઓનુ પ્રમાણ વધતું જ જાય છે, તે પાછુ તેને સમુચિત ગૌણતાથી જ સંતોષ માનશે

૧૧ હું ૧૨ થયેલો ૧૩ તણું ૧૪ ખિલેલું ૧૫ તુને મોકલુ છુ ૧૬ છુ ૧૭ એવું ૧૮ જાણું છુ તું ૧૯ તુ ૨૦ દિવ્ય દેખે

ચોથા પ્રવેશને અ તે લાવણીમા ગવાતી કવિતા * સાથે પાચ યુગલ નાચે છે. 'તાબ્લો' રચે છે અહી પ્રવેશને અ તે લેખક ઉમેરે છે.

'વન્સમોર'નો હુકમ માનવો જ પડે એટલા જોરશોરથી થાય તો ઉપલી જ કડીને બદલે તે પછીની બીજી કડી પ્રયોજી શકાય માટે નાટકને અ'તે પરિશિષ્ટ લેખે છાપી છે "

નવાઈની બાબત એ છે કે આ નાટકની આગવી વિશેષતા તરફ પ્રસ્તાવનામા અ ગુલિ નિર્દેશ કરતા સૂત્રધાર કહે છે —

" (નિગશાનો ડોળ કરતો) પ્રેક્ષકોની સહાનુભૂતિ એ માફકસર જ. ન કોઈ અમુક પાત્ર જોઈને વિહ્વલ, ન 'વન્સ મોર (*once more*)'ની ગર્જનાઓ, ન —" (પૃ ૫)

આમ 'વન્સ મોરની ગર્જનાઓ' કરાવવાનો નાટકકારે હેતુ રાખ્યો જ નથી, છતા કવિતા અ ગે 'વન્સ મોર'ને ન છૂટકે માન આપવુ પડે તો ઉપરની કડીને બદલે બીજી કઈ કડી પ્રયોજવી, તે પરિશિષ્ટમા આપવાની વાત કરે છે આવુ પરિશિષ્ટ નાટકનો ભાગ છપાયા પછી લખવાનો ઈરાદો હતો, પણ તે બર આવ્યો લાગતો નથી આમ છતા ચોથા પ્રવેશને અ તે આવતી કવિતાની એક વધુ કડી પ્રથમ આવૃત્તિના ટિપ્પણમા આપી છે પણ અહી તો નાચને વધુ સમય આપી શકાય તેમ હોય તો તે માટે બીજી કડી આપી છે, નહી કે 'વન્સ મોર'ના હુકમને માન આપવા માટે બીજી આવૃત્તિમા આ જ કડીઓ મૂકવાનો લેખકે વિચાર રાખ્યો હોય, તે શક્યતા નકારી શકાય તેમ નથી

બીજા મુદ્રણ સમયના નિવેદનમા કચનગરની એના પિતા આગળની કબૂલાત અને પ્રાયશ્ચિત્તનુ નિરૂપણ ટુકાવ્યાનુ લેખક કહે છે પૃ ૧૧૫ પરના આ પ્રાયશ્ચિત્તના આલેખનમા કેટલેક સ્થળે શબ્દો બદલ્યા છે અથવા કાઢી નાખ્યા છે જ્યારે નીચેના આખા વાક્યો જ કાઢી નાખ્યા છે —

'મ્હારી જાતનેરોકી જ શકતો નથી .... હુ છેક પામર છુ. ... અને પતગિયુ બત્તીમા પડે તેમ યાહોમ કરીને કૂદી પડુ છુ. પરિણામ જે આવવાનુ હોય તે આવો . . મ્હારી બુદ્ધિ આટલી પરિણામાન્ધ કેમ ?... . જે કહેશો તે કરીશ, પણ મ્હને પરિણામદષ્ટિ અને તે મુજબ વૃત્તિને ઉગતી જ રોકી, દાબી, મસળી નાખવાની શક્તિ આપો.'

પૃ ૧૩૭ને અ'તે આવતી રમણભાઈની ઉક્તિમા ઉમેરે છે : 'જે અનુભવે અનુભવે વધની જ જાય છે '

પૃ ૧૬૮ પર બેહરામની ઉક્તિમા " ..શીરીન કંચનની પાછળ વિલાયત જઈને ઉદ્યોગ હુનરોમાથી બેનયુનો 'કેમિસ્ટ' બનીશ" એમ આવે છે, ત્યા લેખક ઉમેરે છે. "અને જો ખોલ મેહરબાન, તો સસ્તા બી પ્લેસવાન!"

પૃ ૧૬૯ પર પ્રથમ આવૃત્તિમા મણિભાઈની ઉક્તિ આ પ્રમાણે છે —

---

* આ કવિતા 'અસવનેરના નૂર' એ શીર્ષક હેઠળ 'ભણકાર' (૧૯૫૧)મા (ગુચ્છ ૨, કાવ્ય-૨, પૃ ૩૨) થોડા ફેરફારો સાથે મળે છે અહીં નાટકમા આવતી અને તે સાથ ટિપ્પણમા મળની વધારાની કડીઓ ભેગી કરીને કવિતા આપવામા આવી છે

"ના, જી. દારૂ ઉપર ખરો વિજય જેમ તે પીવાની દરેક અનુકૂલતા હોય છતાં ન પિયે, અગર કોઈ વાર તેની સજ્જનોની સોબતમાં લિજ્જત ખાતર જરા પિયે પણ, તેમાં છે, કેવલ નિષેધમાં નથી; તેમ ખરું બ્રહ્મચર્ય એમના મનથી ગૃહસ્થાશ્રમના સહધર્મચારમાં છે .."

આમાં નીચે મુજબ સુધારો કરે છે —

"સ્ત્રી યા પુરુષના એકલ જીવનને રમણ અધૂરું અધું જીવન જ માને છે; સંપૂર્ણ અને કુદરતી રીતે ખીલતું માનવજીવન એ એકપત્નીવ્રત ગૃહસ્થાશ્રમના સહધર્મચારમાં જ જુવે છે..."

નાટકને અંતે નીચેની ત્રણ પંક્તિ પ્રો. ઠાકોર ઉમેરે છે. આ પંક્તિ લવજી બોલે છે —

'ધમ ધમ ધમ ધોધવા પર ધોધના
રેલંછેલ કરી મુકસે! વાહ રે વાહ,
ખોદા! ત્હારી મ્હેરથી જ લીલાલ્હેર!'

નાટકના છેલ્લા પ્રવેશનો — પ્રવેશ ૧૨મો — અહીં પડદો પડે છે. ઉપર્યુક્ત ત્રણ પંક્તિના ઉમેરા નીચે લેખકે ૧૬-૪-'૪૯ એ તારીખ નાખેલી છે. આ દિવસ નાટકના સંમાર્જનના કાર્યની પૂર્ણાહુતિ સૂચવે છે.

'ડમી'ના ટિપ્પણની આગળ લેખકની નોંધ મળે છે —

'ટિપ્પણ આખું નવેસર લખવું છે તે ત્હમે ફર્મા છપાઈ જાય તેમ તેમ મોકલશો એટલે લખાશે. ટિપ્પણ જ બાકી રહે, એમ આખી ચોપડી છપાઈ જતાં આ નકલે પાછી મોકલશો, એટલે આ જૂનું ટિપ્પણ જોઈ જોઈને નવું લખાશે. બીજી નકલ મ્હારી કને નથી. અમદાવાદ ૧૬-૪-૪૯'

નાટકની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો 'ઉગતી જુવાની'માં પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર કોઈ અતિકાય માનવીના ઉત્થાન-પતનના સંઘર્ષણને આલેખવાને બદલે સહુને અતિ વ્હાલું, નિજનું જ લાગે એવું નાટક રચવાનો ઉદ્દેશ ધરાવે છે; પણ નાટક કઠોર-નઠોર વાસ્તવના વર્તુળમાં જ ફેરફુદરડી ફરીને અટકી જાય છે. જીવનની સાદાઈ અને વાસ્તવિકતાની પડછે છુપાયેલા સનાતન માનવ-ભાવોને સ્પર્શતું નથી. લગ્નપ્રથા, મદ્યનિષેધ અને ઉચ્ચ કેળવણીના સહુ કોઈને સ્પર્શતા પ્રશ્નોને વિષય બનાવ્યા છે, પણ એનું નાટ્યરૂપાંતર બરાબર થયું નથી. જીવનની વિસંવાદિતા પાત્રના મંથનમાંથી, વેદના-ચીસમાંથી કે પ્રસંગમાંથી પ્રગટ થવાને બદલે મોટે ભાગે પાત્રોની 'વાતો'થી રજૂ થાય છે. Drama is intense actionની દૃષ્ટિએ excitementના અભાવવાળું આ નાટક મોળું પણ લાગે. નાટકની સપાટી પર લેખકનો વિચાર જ તર્યા કરે છે. આમ છતા પ્રો. ઠાકોરની પ્રયોગશીલ પ્રતિભા અછતી રહેતી નથી. તેઓ સંસ્કૃત નાટ્યપ્રણાલીથી જુદા ફંટાય છે. વાસ્તવ-આલેખન, સમગ્ર નાટક પર ઝળુંબતું ઉલ્લાસનું વાતાવરણ, નવીન અર્પણપત્રિકા, નાની બહેનનું દશ્ય, પાત્રોના સંબંધની નોંધ તેમ જ પાત્રોચિત ભાષા પ્રયોજવાનો નાટકકારનો પ્રયત્ન અવશ્ય પ્રશંસનીય છે અને તે રીતે નાટક નોંધપાત્ર ઠરે છે.

'પંચોતેરમે'માં બ૦ ક૦ ઠા૦ની કેટલીક વિચારણાઓ

મધુસૂદન પારેખ

આપણા એક અગ્રણી કવિ અને વિવેચક બળવંતરાય ઠાકોરના પંચોતેરમા વર્ષની ઉજવણી વખતે એમણે આપેલા સાત પ્રવચનો અને આપપ્રીતી લેખે ઉમેરેલી મિતાક્ષરી—એનું સંપાદન શ્રી કિશનસિંહ ચાવડાએ ઉચિત રીતે 'પંચોતેરમે' નામથી કર્યું છે. આ પુસ્તકમાં પ્રસ્તાવનામાં શ્રી કિશનસિંહે બ૦ ક૦ ઠા૦ની પ્રતિભાના પાસા પ્રગટ કર્યા જ છે અને 'મિતાક્ષરી' પણ સંક્ષેપમાં એ સાક્ષરના વ્યક્તિત્વ વિશે ઘણું કહી જાય છે.

આ લેખમાં એમના પ્રવચનોમાં તેમ જ 'મિતાક્ષરી'માં પ્રગટ થતી કેટલીક વિચારણાઓ સમજવાનો પ્રયાસ છે. એમની વિચારણાઓ અને શ્રદ્ધા જીવનભરના અનુભવ અને અભ્યાસમાંથી ઉદ્ભવી છે. તેમ છતાં કેટલીક વિચારણાઓની ફેરતપાસ અને કરવી ઉચિત છે.

સૌ પ્રથમ એમની સાહિત્ય અને વિવેચન વિશેની વિચારણા તપાસીએ.

સાચો સાહિત્યકાર કોણ ? જેની કૃતિ કરતાં ભાવના ઊંચી ને ઊંચી રહ્યા કરે તે જ, જેમ જેમ વધુ સજીવન ને સફલ કૃતિઓ સર્જાતી આવે તેમ તેમ તેની ભાવના ને નિશાન ઉચ્ચતર થતાં જ જાય. Not failure but low aim is crime —'નિશાનચૂક માફ થાય, ન કદી ય નીચું નિશાન.'

કવિની આ ભાવના સાચા સર્જકે હૈયામાં કોતરી રાખવા જેવી છે. આજે પુસ્તકોના મુદ્રણ–પ્રકાશન વેગીલાં બન્યા છે, અને ઘણી મોટી સંખ્યામાં દર વર્ષે પુસ્તકો પ્રગટ થતાં જ જાય છે. અલબત્ત લેખક કે પ્રકાશકની આ પ્રવૃત્તિ સામે કોઈ વાંધો લઈ શકાય નહિ, પરંતુ લેખકો બ૦ ક૦ ઠા૦ની મનનીય ભાવનાનું સહેજ ચિંતવન કરે તો ?

બ૦ ક૦ ઠા૦ને મતે 'ગુજરાતી ભાષાનો મહાકવિ એક પ્રેમાનંદ જ' એ 'મારું સ્થાયી મત' (પૃ ૪) અને એ આગળ ઉમેરે છે : 'મહાકવિ જેવા ઇલકાબ આપવામાં જે પ્રજા વધુ ચીકણી ને કૃપણ તે તેની વધારે દરેલ છે' (પૃ ૪)

બ૦ ક૦ ઠા૦ના આ અભિપ્રાયને પછીના વિવેચકોએ પણ સ્વીકારી લીધો છે અને 'મહાકવિ પ્રેમાનંદ' એ શબ્દ પર પરાથી પ્રયોજાતો આવે છે.

આ મત ફેરતપાસ માગી લે તેવો છે. મહાકવિ તે કોણ ? સાવ સીધી સાદી રીતે કહીએ તો જેણે મહાકાવ્ય રચ્યું તે મહાકવિ. પ્રેમાનંદે મહાકાવ્ય તો રચ્યું નથી. એણે આખ્યાનો સારી એવી સંખ્યામાં આપ્યાં છે. પરંતુ એ આખ્યાનો ઉપર પુરોગામી કવિઓની પર પગનું ભારે ઋણ છે. પ્રેમાનંદે ભાલણ, નાકર, વિષ્ણુદાસ ઇત્યાદિ કવિઓના આખ્યાનોમાંથી પંક્તિઓ જ નહિ કડવાં પણ ઉપાડીને પોતાનાં આખ્યાનોમાં પ્રયોજ્યાં છે. અલબત્ત સર્જક સદાય લૂંટતો જ આવ્યો

છે એ વાત ઠીક છે, અને પ્રેમાનંદે તેનાં આખ્યાનોમાં પોતાની આગવી પ્રતિભા અથવા મુદ્રા પ્રગટાવી છે એ વાત પણ સાચી છે. તેમ છતાં જે અર્થમાં કાલિદાસ કે શેક્સ્પીઅરની મહાકવિ લેખે પ્રતિભા છે તે અર્થમાં પ્રેમાનંદની છે ખરી? પ્રેમાનંદની કલ્પનાનો વ્યાપ સીમિત છે; એનું જીવનદર્શન પણ ઊંડાણવાળું મૌલિક નથી. ટૂંકમાં, એની પ્રતિભા મધ્યકાલના એક સમર્થ આખ્યાનકવિની છે. તેને શ્રેષ્ઠ આખ્યાન કવિ કહીએ તોપણ અનુચિત નથી, પરંતુ એને મહાકવિ તરીકે બ. ક. ઠા. વર્ણવે છે અને 'મહાકવિ જેવા ઇલકાબ આપવામાં જે પ્રજા વધુ ચીકણી અને કૃપણ તે તેટલી વધારે ઠરેલ છે' એમ માપદંડ આવે છે ત્યારે એમનો આ મત ગ્રહણ કરવામાં મુશ્કેલી આવે છે. અલબત્ત બ.ક.ઠા.ના યુગ પછી ઘણી મધ્યકાલીન કૃતિઓ પ્રકાશમાં આવી છે અને મધ્યકાલના કવિઓનું પુનર્મૂલ્યાંકન હવે શક્ય અને જરૂરી બન્યું છે. બ. ક. ઠા.ના સમયમાં આ દિશામાં સંશોધન એટલું બધું થયેલું નહિ, એ ખરું; તથાપિ 'મહાકવિ' માટેનો વિવેચકોનો માપદંડ તો ઊંચો જ સારો.

બ. ક. ઠા.ની એક બીજી મહત્ત્વની વિચારણા પ્રત્યાયન અંગેની છે:

લેખકનું બળ તેની લેખણમાં કે વક્તાનું બળ તેની જીભમાં નથી તેટલું તે શ્રોતાઓ વાચકોના સહાનુભૂતિભર પ્રતિધ્વનિમાં રહ્યું છે. સર્જનનું એક અર્ધાંગ ઉચ્ચારણ (એક્સ્પ્રેશન) છે, તો બીજું અર્ધાંગ સહાનુભૂતિવાળી સહૃદય પ્રજાનું ગ્રહણ (રીસેપ્શન) છે. દાખલા તરીકે કવિતા વિચારપ્રધાન સર્જન હોવાથી તેનું ગ્રહણ ધીરે ધીરે અને અધિકારીઓની ઓછી સંખ્યામાં પ્રસરે છે. સંગીત સૂર, લય અને લાગણીપ્રધાન કલા હોવાથી તેનું ગ્રહણ એકદમ અને મોટી સંખ્યામાં થઈ જાય છે. સામી બાજુ સંગીતની અસર સ્થાનિક અને તત્કાળ પૂરતી છે, કવિતા, ઉચ્ચ કવિતાની અસર સાર્વત્રિક છે અને લાંબા કાળ લગી ટકે છે.' (પૃ. ૨૫) અહીં બ. ક. ઠા.એ પ્રત્યાયનના સંદર્ભમાં સંગીત અને કવિતા વચ્ચેનો ભેદ પ્રગટ કર્યો છે. ઉચ્ચ કવિતાનો ભોક્તાવર્ગ નાનકડો જ રહેવાનો. પણ એ એને મળવો તો જોઈએ જ. અહીં T. S. Eliot ના શબ્દો સ્મરણમાં રાખવા જેવા છે. It matters little whether a poet had a large audience in his own time. What matters is that there should always be at least a small audience for him in every generation. (On Poetry and Poets, p. 21).

બ. ક. ઠા.નો આ અભિપ્રાય આપણી કાવ્યવિચારણામાં પ્રદાનરૂપ બની રહે છે. વિચારક વિશેનો બ. ક. ઠા.નો ખ્યાલ હવે તપાસીએ. તે એમની પ્રતિભા સાથે સુસંગત જણાય છે.

' વિચારકનો "સત્યાન્વેષી, નીડર, નમ્ર, સહૃદય, શાસ્ત્રીય અને જવાબદાર" બુદ્ધિવ્યાપાર સમુદ્રતરંગની જેમ શાશ્વતગતિ હોય: વિરામ શી ચીજ છે તે એ જાણે જ નહીં. એનો તો વિરામ = અત્યંતાભાવ = મૃત્યુ, વિચારકને નથી જરા, નથી ભય; નથી મીઠું-કડવું, નથી વ્હાલું-અળખામણું, નથી મ્હારું-ત્હારું, નથી કોઈ ભાને રીઝવવાનું, નથી કોઈ બાનું મન રાખવાનું. સાચો સહૃદય અને જડભરત, સાચો નમ્ર અને પાંચે પોષાકે સુસજ્જ, સાચો સેવક અને શહેનશાહ વિચારક જ છે.' (પૃ. ૧૯)

લેખક આગળ ઉમેરે છે: 'સામાન્ય માણસ માટે "સત્યં પ્રિયહિતં ચ યત્" એવું

બોલવું, એ આશા સૌજન્ય જાળવવા માટેની છે, તે સામાન્ય વ્યવહાર પૂરતી ઠીક છે, પરંતુ વિચારક પણ જો "સત્ય, સંપૂર્ણ સત્ય, મેળ વિનાનું સત્ય" ન બોલે તો દુનિયાના રથનું શું થાય ? તેનાં પૈડાં કાદવ-કીચડમાં અટકી ન પડે વારુ ? દંભીઓના દંભ, કપટીઓનાં કપટ, ઠગો અને ધૂર્તોની ચાલાકી, તેમ મૂર્ખ ઊર્મિલોની વ્યર્થ હાકલો ઉપર પ્રકાશકિરણો ફેંકવાની ફરજ દુનિયામાં કોઈએ પણ બજાવવાની ખરી કે નહીં ? ' (પૃ. ૨૦)

સાહિત્યના વિવેચકનો પણ તેમનો ખ્યાલ આમાં અભિપ્રેત છે. વિવેચકમાં સત્યનિષ્ઠા, સહૃદયતા, નિર્ભીકતાના ગુણો હોય જ—એ સ્પષ્ટવક્તા પણ હોય, પરંતુ 'સત્યં પ્રિયહિતં ચ યત્'નો ગુણ વિવેચકમાં હોય તો તેમાં અનૌચિત્ય ક્યાં આવ્યું ? વિવેચક સત્યવક્તા કે સ્પષ્ટવક્તા ભલે હોય, હોવો જ ઘટે, પણ એની પદ્ધતિ મિષ્ટભાષીની હોઈ શકે. સાચું કહેવું એટલે કટુભાષી થવું એવું લેખકનું મંતવ્ય (જો હોય તો) ઉચિત નથી લાગતું. વિવેચક પૂરી સહૃદયતાથી, કટુભાષી બન્યા વિના પણ સર્જકની કલાના દોષો દર્શાવી શકે છે. કદાચ કટુભાષી થવામાં વિવેચકનો અહં પણ પ્રગટતો ન હોય ? સત્ય વાત મીઠાશથી—ભલે મક્કમતાથી—કહેવી એ સાહિત્ય માટે જ નહિ પરંતુ વિશ્વના દરેક વ્યવહાર માટે સારી અને સાચી પદ્ધતિ છે.

શારદામંદિરો વિશેનાં લેખકનાં મંતવ્યો એમના પ્રત્યક્ષ અનુભવના પરિપાકરૂપ છે અને આજે ચોમેર જ્યારે 'વિશ્વવિદ્યાલયો'માં ગેરરીતિઓ અને વિદ્યાર્થીઓના અજંપાની બૂમ છે ત્યારે એ મંતવ્યો પ્રેરક નીવડે તેમ છે. લેખકનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય છે કે શારદામંદિરોમાંથી આત્મા ઊડી ગયો છે-માત્ર ખોખાં રહી ગયાં છે. 'શારદામંદિરનો મુખ્ય ઉદ્દેશ બુદ્ધિને સ્વચ્છ કરવાનો તેમ જ ચારિત્ર્યને વિકસાવવાનો છે. એ રીતે જ પ્રજાની સંસ્કારિતાનો આંક ઊંચો આવી શકે. શારદામંદિરના વિશાળ કાર્યક્ષેત્ર વિશે પોતાની દૃષ્ટિ પ્રગટ કરતાં લેખક નોંધે છે કે તે તમામ શાસ્ત્રો, કળાઓ, બુદ્ધિ કેળવણીના પાયા ઉપર ચાલતા વૈજ્ઞાનિક ધંધાઓના સમન્વયવાળું વિશ્વવિદ્યાલય બની રહેવું જોઈએ. શારદામંદિરની સ્થાપના પાછળ કરકસર કે વેપારી દૃષ્ટિ ન હોવી ઘટે. એમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો 'વિદ્યાદેવીને ભઠિયારણ બનાવવા જતાં દેવી ઊડી જશે, કિંકરી મળશે જ નહીં' (પૃ. ૯૩). તેજસ્વી ચારિત્ર્યશીલ અને અભ્યાસનિષ્ઠ અધ્યાપકો અને વિદ્યાની ઉપાસનાનો જ હેતુ સેવનારા ભાવનાશીલ વિદ્યાર્થીઓથી જો વાતાવરણ તરવરતું હોય તો જ વિશ્વવિદ્યાલયની કૃતાર્થતા. લેખક વિશ્વવિદ્યાલયોનું મૂલ્ય કેવું ઊંચું હોઈ શકે તે સમજાવવા એક પ્રસંગ ઇતિહાસમાંથી આપે છે. નેપોલિયને પ્રશિયા તોડી પાડ્યું અને એ પ્રદેશને વેરાન કરી મૂક્યો ત્યારે નગરના અગ્રણીઓએ બર્લિન યુનિવર્સિટીની સ્થાપના કરી. એમનો હેતુ આ :—"*We found this University at this crisis of our existence* to make up for the loss of territory and power by the cultivation of the intellect." (પૃ. ૮૮)

આ વિધાન આજે તો આપણા દેશની પ્રજા માટે કેવું માર્મિક બની રહે છે !

લેખકે તદુપરાંત ઇતિહાસસંશોધન, પ્રજા એક મહાવ્યક્તિ, હિંસા-અહિંસાની નીતિ, અંગ્રેજોના અમલથી લાભ કે ગેરલાભ ? એમ અનેક વિષયો પરત્વે પૂરી નિખાલસતાથી અને નિર્ભીકતાથી પોતાના વિચારો પ્રગટ કર્યા છે. અલબત્ત એમના સર્વ અભિપ્રાયો સાથે સૌ સંમત

ન પણ થાય દા.ત. અંગ્રેજોના અમલ વિશે ગાંધીજીની નીતિ અને દૃષ્ટિ અંગે લેખકની ટીકા, હિંસા અહિંસા વિશેના તેમના મંતવ્યો વગેરેમા મતભેદને અવકાશ રહેવાનો.

પરંતુ 'મિતાક્ષરી'મા નરસિંહ મહેતાના અસ્તિત્વ અંગેનો એક મુદ્દો તપાસી લઈએ. લેખકનો પ્રશ્ન આ છે કે: 'વધારે જૂના સૈકાઓનું સાહિત્ય જોતા નરસિંહ મહેતા વિશે હું પૂછું છું, કે એના અસ્તિત્વ માટે મોટી (અને જૂની) ભક્તમાલથી સ્વતંત્ર એકે પુરાવો છે ખરો? ન જડે ત્યા લગી મ્હને તો આપણા સાહિત્યમા નરસિંહ મ્હેતાને ઘુસાડી દેવામા વૈષ્ણવ પંથના એ અતિ કુશલ પ્રચારકો ફાવી ગયા છે એમ જ લાગવાનું, ભલેને આખી પ્રજા એક સ્વીકારેલી હકીકતની નવેસર તપાસણી માગવામા મ્હને અતિવ્હેમી અને અશ્રદ્ધેય ગણી કહાડે.' (પૃ ૧૬૯-૧૭૦).

લેખકની પૂરેપૂરી વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ આ પ્રશ્નમા દેખાય છે. પુરાવા વિના કોઈ વસ્તુ ન સ્વીકારવી, ભાવના કે કલ્પનામા તણાઈ ન જવું તે તેમની પ્રતિભાનું આગવું લક્ષણ છે. આપણે ત્યા સમર્થ સાક્ષરોએ નરસિંહ મહેતાના જીવનકાલ વિશે ઘણી ચર્ચાઓ કરી છે. તેમા નરસિંહના સમય બાબત મતભેદ છે પરંતુ તેના અસ્તિત્વનો ઈન્કાર કોઈ વિદ્વાને હજુ સુધી કર્યો નથી અને તેની પાછળ તથ્ય છે કોઈ એક વ્યક્તિ વિશે ઘણી બધી કથાઓ પ્રચલિત હોય. તેના નગરની કથાઓ પર પગાગત લોકમુખે ચાલી આવતી હોય અને જેના રચેલા ભક્તિના સેંકડો પદો વર્ષોથી લોકમુખે ગવાતા આવ્યા હોય તે વ્યક્તિને સાવ કલ્પિત માની લેવી એ કદાચ આત્યંતિક અભિપ્રાય છે

આમ લેખકની કેટલીક વિચારણાઓ ફેરતપાસ માગે તેવી અથવા તો ચિંતા જન્માવે તેમ છતા સમગ્ર કૃતિમા એમની મહાન વિચારક અને સાક્ષર તરીકેની પ્રતિભાનો સુખદ પરિચય થાય છે.

ગો૦ મા૦ ત્રિ૦ વિશે બ૦ ક૦ ઠા૦

રમણલાલ જોશી

ઈ. સ. ૧૯૪૩માં શામળદાસ કૉલેજ, ભાવનગરમાં ગોવર્ધનરામના તૈલચિત્રનું ઉદ્‌ઘાટન કરતાં બળવંતરાય ઠાકોરે ગોવર્ધનરામના અક્ષરદેહ સાથેના પોતાના સંબંધ વિશે કહેલું "મ્હારા સાહિત્યજીવન અને લેખનપ્રવૃત્તિમાં મ્હારા પૂજ્ય સર્જક ગો. મા. ત્રિ. સાથે મ્હારે રહેલું નૈકટ્ય છે એને મ્હારું મોટું સદ્‌ભાગ્ય માનું છું." એ સદ્‌ભાગ્ય માત્ર બળવંતરાયનું જ નહિ પણ ગુજરાતી વિવેચનાનું પણ છે, કારણ કે ગોવર્ધનરામ વિશે જે સંગીન, મૂલગામી અને સમૃદ્ધ વિવેચન થયું છે અને તેમની મહાનવલ 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને કૃતિઓનું તલસ્પર્શી પરીક્ષણ તેમના અક્ષરદેહને યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિલોકવાની દૃષ્ટિ આપે છે એમાં બળવંતરાયનો ફાળો નાનોસૂનો નથી. આપણા સાહિત્યમાં કોઈ એક સર્જક ઉપર આટલી માતબર વિવેચના થઈ હોય તો તે ગોવર્ધનરામ પર, પણ એ સૌમાં ગોવર્ધનરામની સર્જકતાના બલાબલ પારખી એના હાર્દ સુધી લઈ જનારું વિવેચનકાર્ય તો થયું આનંદશંકર ધ્રુવ, ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી, બળવંતરાય ઠાકોર અને વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના હાથે.

બળવંતરાય ગોવર્ધનરામના પ્રત્યક્ષ પરિચયમાં પણ આવેલા. ઈ. સ. ૧૯૦૫માં અમદાવાદમાં પહેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મળી ત્યારે પરિષદ-પ્રમુખ તરીકે ગોવર્ધનરામના નામની દરખાસ્ત બળવંતરાયે મૂકી, જેને આનંદશંકર ધ્રુવે ટેકો આપ્યો હતો. એ પ્રસંગનું બળવંતરાયનું ટૂંકું વક્તવ્ય માત્ર પ્રાસંગિક ન રહેતાં ગોવર્ધનરામનું સમગ્ર મૂલ્યાંકન આપે છે અને એમના સારસ્વતકાર્ય પ્રત્યે એક આહ્નિક ભક્તિનો ભાવ પણ પ્રગટ કરે છે. તેમણે કહેલું: "ગુર્જર-પ્રજાની હાલની સ્થિતિનું જેનું નિરીક્ષણ સૌથી વધારે સર્વગ્રાહી જણાયું છે, એ સ્થિતિનાં કારણોનું જેનું મનન સૌથી વધારે તલસ્પર્શી મનાયું છે, અને એ સ્થિતિમાં કેવા કેવા આચરણથી શ્રેય છે એ વિશે જેની સર્ગશક્તિ સૌથી વધારે પ્રતાપી અસર કરી ચૂકી છે, તે 'સરસ્વતીચંદ્ર' આદિના કર્તાને જ આ ગુર્જર ગિરા તેમ પ્રજાની ઉન્નતિ માટે પ્રવર્તતા સમસ્ત તંત્રથી મળતી પરિષદનું પ્રમુખસ્થાન ઘટે છે." એ પછી બે વરસે તો ગોવર્ધનરામનું અવસાન થાય છે. અવસાનના ત્રણ-સાડાત્રણ મહિના પહેલાં ગોવર્ધનરામને મળવા માટે બળવંતરાય ભરૂચથી નડિયાદ ગયેલા. તેમણે પોતે કહ્યું છે તેમ "ગોવર્ધનભાઈ સાથેનો મ્હારો છેલ્લો મેળાપ હું ભરૂચથી નડિયાદ બુધવાર તા. ૧૯ સપ્ટેમ્બર ૧૯૦૬ને રોજ ગયો અને ત્યાં પાંચેક દિવસ રહ્યો તે વખતે થયો. રોજ બપોરે ત્રણેક વાગ્યે હું એમની પાસે જતો અને સાડાસાત આઠ સુધી બેસતો." આ યાદગાર મેળાપ વખતે બળવંતરાયે પોતાના આ પ્રિય સર્જક સાથે 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'સ્નેહમુદ્રા', અધ્યાત્મસાધના, તેમની વકીલ તરીકેની કારકિર્દી આદિ વિશે વાત થયેલી એની નોંધો પરથી તેમણે 'મ્હારો છેલ્લો મેળાપ' એ લેખ પ્રગટ કર્યો હતો.[1] બળવંતરાયના આ લેખની તારીખ ૩૦ માર્ચ, ૧૯૦૭ની છે.

---

૧ જુઓ, 'વસંત,' વર્ષ ૬, અંક ૩, પૃ. ૧૮૯-૧૯૩

ગોવર્ધનરામની સ્ક્રેપબુક્સ છેક હમણાં સંપાદિત થઈ પ્રગટ થઈ પણ બળવંતરાયે અપ્રગટ રૂપમાં એનું સારું એવું પરિશીલન કરેલું. માત્ર ઉત્તમલાલ અને બળવંતરાય એ બે વિવેચકોએ જ ગોવર્ધનરામની સ્ક્રેપબુક્સમાંથી તેમ જ અગ્રંથસ્થ કેટલાક વ્યાખ્યાન નિબંધોમાંથી અમુક અંશોના ઉતારા કે તાત્પર્યો આપીને ગોવર્ધનરામના વાઙ્મય વ્યક્તિત્વને મૂલવવાનો પ્રયાસ કરેલો આપણે જોઈ શકીએ છીએ. ખાસ તો બળવંતરાયે ગોવર્ધનરામની સમગ્ર જીવનદૃષ્ટિ સ્ફુટ કરતાં તેમનો ઉત્સર્ગસિદ્ધિનો સિદ્ધાંત અને 'મહેચ્છા'ના શ્લોકોનું વિવરણ, પંચમહાયજ્ઞની વિચારણા, લક્ષ્યાલક્ષ્યરહસ્યવિવરણ અને 'વ્યવહારુ સન્યાસ'નો સારભાગ છૂટકતૂટકરૂપે પણ પહેલી વાર ગુજરાતી ભાષામાં સુલભ કર્યો હતો. સ્ક્રેપબુક્સ ઉપરાંત ગોવર્ધનરામની ખાનગી ડાયરી પણ તેમના જોવામાં આવી હતી. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના અંત સંબંધમાં ગોવર્ધનરામને દયારામ ગિદુમલ સાથે પત્રવ્યવહાર થયેલો. આ કાગળોમાં પણ નકલ કરનારે કરેલી ભૂલો મૂળ સાથે સરખાવીને બળવંતરાયે તારવી આપેલી. આ પત્રમાં તેમણે લખેલું કે: "મ્હને પણ એ પ્રકરણો જ્યારે જ્યારે વાંચું છું ત્યારે હજીયે સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ, કુસુમ ચંદ્રાવલી આદિની મહાનુભાવનાથી તથા સુંદરગિરિના સત્ત્વશુદ્ધ વાતાવરણથી ઉચ્ચ તરંગમય લાગણીઓની સાર્થકતા માટે પૂજ્યભાવ ઉભરાયા કરે છે, પણ એકંદરે આ કાગળોથી અસંતોષ થાય છે." આ "અસંતોષ"ના—એટલે કે બળવંતરાય જે મુદ્દાઓ સાથે સમંત થતા નથી તે પણ આ પત્રમાં તેમણે સ્પષ્ટતાથી આપ્યા છે.[૨]

ગોવર્ધનરામના અક્ષરદેહ પ્રત્યેની બળવંતરાયની પ્રીતિનું એક સૂચક નિદર્શન તો ગોર્વધનરામની હયાતી દરમ્યાન જ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા ભાગની ૧૯૦૨મા પ્રગટ થયેલી ચોથી આવૃત્તિને મૂળ હસ્તપ્રત સાથે સરખાવીને નાનામાં નાના ફેરફારોની પણ તેમણે સ્વહસ્તે કરેલી તપાસ-નોંધમા મળે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પ્રેસમા મોકલેલી લખેલી પ્રત બળવંતરાયે ગોવર્ધનરામની પરવાનગીથી ત્રિભુવનદાસ ગજ્જર પાસેથી મેળવી હતી. આ તારીજ ચૌદ ફૂલ-સ્કેપ કાગળ જેટલી છે. આમા ગોવર્ધનરામે મૂળ લખાણમાં કેવા કેવા ફેરફારો કે ઉમેરણો કર્યાં; હસ્તપ્રતના હાંસિયામા નોંધો કે અવતરણો મૂક્યાં અને આ બધાની પાછળ એક સર્જક-ચિત્ત કેવું સક્રિય કાર્ય કરી રહ્યું છે એનો આલેખ મળે છે. મૂળ પ્રતને મુદ્રિત પ્રત સાથે સરખાવતી વેળા બળવંતરાયની પોતાની પણ ઝીણી અવલોકનશક્તિ, સંશોધક દૃષ્ટિ અને તટસ્થતા દેખાય છે. આ અપ્રગટ નોંધ ગોવર્ધનરામ વિશે અભ્યાસનિબંધ તૈયાર કરતી વેળા સ્વ. સન્મુખલાલ પંડ્યા પાસેથી મને જોવા મળી હતી. મેં કરેલી એની સંપૂર્ણ નકલમાંથી એક અંશ ઉદાહરણ તરીકે નીચે આપું છું:

"મુખપૃષ્ઠ

નામમા 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પહેલી લીટી પછી બીજી લીટી 'નવીનચંદ્ર' એમ લખી છેકી નાખી છે. મુખપૃષ્ઠ ઉપર તારીખ ૧૦ સપ્ટેંબર ૧૮૮૫ (અંગ્રેજીમા) છે. આ મુખપૃષ્ઠ છઠ્ઠું પ્રકરણ લખાતાં દરમ્યાન કે આરંભની વખત લખેલું જણાય છે. પહેલું અનુમાન એ ઉપરથી કે

---

૨ જુઓ, આ લખનારે સંપાદિત કરેલ 'બળવંતરાય ઠાકોરનો એક પત્ર', 'સંસ્કૃતિ' વર્ષ ૧૫, અંક ૭.

મુખપૃષ્ઠના કાગળની પીળી જમણી બાજુની અંદરના પ્રકરણોનો અનુક્રમે લખ્યો છે તેમાં 'પ્રકરણ ૬ પાનું ૧૦૯ ગજેશ્વરમાં ગજખટપટ' એ છેલ્લી લીટી છે તથા એમાં આપેલો પાનાનો અંક આ લિખિત પ્રત સાથે મળે છે, પ્રકરણ ૧, ૨, ૩, ૪, પના આરંભ માટે આપેલા પાનાના સર્વ અંક આ લિખિત પ્રત સાથે મળે છે બીજું અનુમાન એ ઉપરથી કે છઠ્ઠા પ્રકરણના બીજા જ પાના—લિખિત પ્રતના ૧૧૦મા પાના—ની પાછલી કોરી બાજુ ઉપર ૧૧ જાનેવારી ૧૮૮૬ એ તારીખ અંગ્રેજીમાં લખેલી છે ૧૦ સપ્ટેમ્બર ૧૮૮૫ સુધીમાં પ્રથમ પાંચ પ્રકરણ લખાઈ ચૂકેલાં એમાં વાંધો લાગતો નથી વળી આ મુખપૃષ્ઠના હાંસિયા ઉપર પાત્રોની યાદી કરેલી છે તેમાં વચ્ચે વચ્ચે સ્થાનોનાં નામ પણ છે આ યાદીમાં છેક છેલ્લું નામ 'શાંતિગઢ' છે આ વિશે કંઈક પૂછવું રત્નનગરીને બદલે રત્નપુરી લખેલું છે આ વિશે જુઓ આગળ યાદીમાં લક્ષ્મીનન્દનની વહુઓ ચન્દ્રલક્ષ્મી અને ગુમાનના તેમ ૧૫મા પ્રકરણમાંના ચન્દ્રકાંત–આદિ બીજાં નામ નથી એટલે એ ૧૫મું પ્રકરણ આ યાદી કર્યા પછી લખાયેલું લાગે છે " પ્રસ્તુત તપાસ નોંધને અંતે—"This finished in Bombay 20-11-06 એમ લખીને "B K Thakore" એમ સહી કરેલી છે

ગોવર્ધનરામના અવસાન બાદ ઈ સ ૧૯૧૮મા બળવંતરાયે 'સાક્ષરજીવન'નો અપૂર્ણ નિબંધ વિસ્તૃત પ્રવેશક અને ટિપ્પણ સાથે પ્રગટ કર્યો તે એમની એક મહત્ત્વની સેવા છે એ જ રીતે ગોવર્ધનરામના બીજા એક અપૂર્ણ નિબંધ 'અધ્યાત્મજીવન'ના સંપાદનનું કાર્ય પણ પોતાના હાથે પૂરું થયાનું બળવંતરાયે નોંધ્યું છે[3] ઈ સ ૧૯૫૫મા ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિએ પ્રગટ કરેલ 'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રન્થ'માં 'અધ્યાત્મજીવન' શ્રી શાંતિલાલ ઠાકરની પ્રસ્તાવના સાથે છાપવામાં આવ્યું છે, તો પછી બળવંતરાયે સંપાદિત કરેલ 'અધ્યાત્મજીવન'ની હસ્તપ્રત ક્યાં એ પ્રશ્ન રહે છે, કારણ કે ઉપર્યુક્ત 'સ્મારકગ્રંથ'માં બ ક ઠા —સંપાદિત 'અધ્યાત્મજીવન' અંગે કશો ઉલ્લેખ નથી

ગોવર્ધનરામના જીવન અને સાહિત્ય વિશે સૌ પહેલું પુસ્તક આપણને બળવંતરાય પાસેથી મળે છે—'વિવિધ વ્યાખ્યાનો' ગુ૦ ૧ 'ગો મા ત્રિપાઠી અને તેમની કૃતિઓ'. એ પહેલાં કાન્તિલાલ પંડ્યાનું 'શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ' પ્રગટ થયેલું અને વિશ્વનાથ પ્ર વૈદ્ય "સરસ્વતીચંદ્રનું અવલોકન" એ પુસ્તિકા પ્રગટ કરેલી તેમ છતાં ગોવર્ધનરામ વિશે ચિકિત્સક દૃષ્ટિએ લખાયેલું આ પ્રથમ વિવેચનાત્મક પુસ્તક છે અલબત્ત એ સળંગ પ્રકરણબદ્ધ ગ્રંથ નથી, પણ ગોવર્ધનરામના જીવન વિશે, તેમની સારસ્વતપ્રતિભા વિશે તેમ જ 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'લીલાવતી જીવનકલા' વિશે કેટલીક દ્યોતક મૂલ્યવાન વિવેચના આપણને એમાંથી સાંપડે છે ગોવર્ધનરામને તેમણે 'પ્રમોદમૂર્તિ' તરીકે ઓળખાવ્યા છે એમાં પૂરું ઔચિત્ય છે ગોવર્ધનરામના ચિત્તકોષમાં કેટકેટલું સંચિત થયું હતું અને તેમની જીવનદૃષ્ટિ ઘડવામાં કયા કયા પરિબળોએ ભાગ ભજવ્યો છે તે તેમણે ઐતિહાસિક તેમ જ જીવનવિષયક ઝીણી વીગતોના

3 "આ છેલ્લું ['અધ્યાત્મજીવન'] હજી છપાયું નથી કાગળ, શાહી વગેરેની અસહ્ય મોંઘવારી ઘટી જાય એવા આ વિગ્રહ પછીની શાંતિના સમયની રાહ જોતા બેઠા છિયે" તા ૨૦-૯-૪૩, વિવિધ વ્યાખ્યાનો ગુ ૧, પૃ ૨૦૬—૨૦૭

વિનિયોગ દ્વારા બતાવ્યું છે. ગોવર્ધનરામની મર્યાદાઓ પણ તેમણે સ્પષ્ટતાથી નિર્દેશી છે. દેશી રાજ્યોની શાસનવ્યવસ્થાની પુનર્ઘટનાને લગતા ગોવર્ધનરામના વિચારોની બળવંતરાયે કરેલી ટીકા મૂલ્યવાળી છે. ગોવર્ધનરામ દેશીરાજ્યોની શાસનવ્યવસ્થા માટે જે આદર્શ કે ભાવના પ્રાચીન ભારતીય પરંપરાને અનુરૂપ રહીને ઉપજાવી આપે છે તે ઇતિહાસદૃષ્ટિએ બળવંતરાયને સ્વીકાર્ય લાગતા નથી, કારણ કે પશ્ચિમના સંપર્કથી પ્રાપ્ત થયેલી રાજ્યકીય દૃષ્ટિ તો નવી જ શાસનવ્યવસ્થા માગે છે અને નહિ કે ગમે તેવા ફેરફારો કે સુધારાવાળી જરીપુરાણી શાસનવ્યવસ્થા. ગોવર્ધનરામની રાજ્યવિચારણાને પલટાયેલા સાંપ્રત જીવનના સંદર્ભમા મૂલવવાનો બળવંતરાયનો પ્રયાસ તેમની માર્મિક ઇતિહાસદૃષ્ટિનો દ્યોતક છે

ગોવર્ધનરામે અવિભક્ત કુટુંબપ્રથાના ફાયદા જોઈએ તેવા બતાવ્યા નથી એને માટે તેમનો પોતાનો એ કુટુંબપ્રથાનો ગ્લાનિકારક અનુભવ કારણભૂત હોય એવુ બળવંતરાયનુ મંતવ્ય ચિંત્ય છે. ચોથા ભાગના છઠ્ઠા પ્રકરણને પોતાના મંતવ્યના સમર્થનમા તેમણે ટાંક્યુ છે, પણ નવલકથાની સમગ્ર સંઘટનામા આ બિન્દુએ ચન્દ્રકાન્તના કુટુંબની સ્થિતિના ચિત્રણ દ્વારા કર્તા એ પાત્ર ઉપરનો પ્રકાશ પાડે છે અને સાથે સાથે સરેરાશ હિંદુકુટુંબના પ્રશ્નોને પણ ઉઠાવ આપે છે સંયુક્ત કે વિભક્ત—ગમે તે કુટુંબપ્રથાને પોતાના આગવા પ્રશ્નો હોય જ અને તે વખતે વ્યાપક એવી સંયુક્ત કુટુંબપ્રથાના કેવા પ્રશ્ન હતા તેટલુ સૂચવવાનો અને તે દ્વારા દેશસ્થિતિનો કાઈક પરિચય આપવાનો તેમનો ઉદ્દેશ હોય. એનો અર્થ અમુક પદ્ધતિની કુટુંબવ્યવસ્થાનો કર્તા પુરસ્કાર કરે છે એવો થતો નથી ગોવર્ધનરામ સામાન્યત: સંયુક્ત કુટુંબપ્રથાને ઇષ્ટ ગણતા હતા અને તેના લાભો તેમણે નવલકથામા તેમ જ 'The Keystone of the Economics of Hinduism' અને 'The Hindu ideal of Poverty' જેવા લેખોમા બતાવ્યા છે. ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર અને આપણો ગૃહસંસ્કાર' એ લેખમાળામા એનુ સદૃષ્ટાન્ત વિવરણ કર્યું છે[૪]

બળવંતરાયે 'સરસ્વતીચદ્ર'ના રૂપબંધનુ અને એની કથાના ઘટકતત્ત્વોનુ કરેલુ વિશ્લેષણાત્મક વિવેચન એ આ કૃતિના વિવેચનોમા અનોખી અને સ્વતંત્ર ભાત પાડે છે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના કથાવસ્તુની ગૂંથણીને વીગતવાર તપાસતા તે એને "પંચજૂટ જટાકલાપ" રૂપે જુએ છે. વસ્તુસંકલનાને સમગ્રતયા તપાસી છે અને એના સંદર્ભમા પાત્રોની ઉંમર નક્કી કરવાનો પણ પ્રયત્ન કર્યો છે. 'સરસ્વતીચદ્ર'ની "અમરતા"નો સવિશેષ આધાર એના સ્ત્રીપાત્રોની સજીવનતા ઉપર છે એવો બળવંતરાયનો અભિપ્રાય હોઈ તેમણે એના સ્ત્રીપાત્રોની વીગતવાર ચર્ચા કરેલી છે. (આનંદશંકર ધ્રુવે પણ આ કૃતિની વિશિષ્ટતા આ બાબતમા જોઈ છે એનુ સ્મરણ થાય છે.) 'સરસ્વતીચદ્ર'મા વસ્તુની ફુલગુંથણી'મા "આ વિચિત્ર નવલમા નાયિકા છે તો એક, પણ તે એક કાયા ઉપર બે મુખ સોહી રહ્યા છે, એક મુકાબલે સ્યામ અને બીજું ગૌર." (વિ. વ્યા ગ્ર. ૧, પૃ ૯૯) એમ કહ્યા પછી બીજા એક વ્યાખ્યાનમા તેમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે "કુમુદ માત્ર પ્હેલા ભાગની નાયિકા; ગુણસુંદરી માત્ર બીજા ભાગની નાયિકા, આખી નવલની નાયિકા તો ગુણસુંદરી અને તેની બે પુત્રીઓ કુમુદ અને કુસુમ મળીને જે એક

૪ જુઓ, ગુ સા. પરિષદ તરફથી હ્રક સમયમા પ્રગટ થનાર 'ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની ગદ્ય રિદ્ધિ'.

રસિક ગુણિયલ અને ઝમાને ઝમાને જુદી છટા ધારણ કરતી સુઘડ સાત્ત્વિક કુટુંબપાલક સર્વત્યાગી ગુજગતણુની મૂર્તિ કર્તાએ હોંસે હોંસે આલેખી છે, તે જ ગણાય " ('વિ વ્યા ગ્રુ. ૧, પૃ ૨૦૪) વ્યાપક ઇતિહાસદષ્ટિ, ઝીણી અવલોકનશક્તિ, વિશાળ સમાજકારણ રાજકારણ અને સાંસ્કૃતિક પ્રવાહોના સદર્ભમા વિવેચ્ય કૃતિને પરીક્ષવાની બૌદ્ધિક સજ્જતા અને આગવી પૃથક્કરણ પદ્ધતિને કારણે બળવતરાયે કરેલું 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું વિવેચન આજે પણ અનુત્તમ ગણાય એવું છે

ગોવર્ધનરામની અન્ય કૃતિઓ વિશે પણ બળવતરાયના પ્રતિભાવો મળે છે ગોવર્ધનરામે લખેલી નવલરામની 'જીવનકથા' અંગે નવલરામ વિશેના વ્યાખ્યાનમા 'કઈક અસંતોષ' પ્રગટ કરતા તે લખે છે "આ જીવનકથા લખતા ગોવર્ધનરામ જેવા એક દરે સાત્ત્વિક પુરુષ પણ જરા હુ પદમા તણાઈ ગયા લાગે છે. નવલરામ જેવી ઉદાસીપ્રધાન અને કાર્યસ્ફૂર્તિમા મંદ પ્રકૃતિનું આલેખન ગોવર્ધનરામે પોતાના ચિત્તની આ નિરભ્ર ઉલ્લાસભરી દશામા કર્યું, એ કારણથી જ તેમા નાયકના સામર્થ્યની રેખાઓ નબળી દોરાયેલી છે" વગેરે વગેરે (જુઓ, 'વિ વ્યા ગ્રુ ૨, પૃ ૫૮–૬૦) બળવતરાય નવલરામને ઉદાસી અને કાર્યસ્ફૂર્તિમા મદ પ્રકૃતિના શા આધારે ગણે છે તે જ પ્રશ્ન છે ગોવર્ધનરામ તો નવલરામના "નિષ્કલંક જીવનમા પ્રથમથી છેટલે સુધી અહોનિશ ઉદ્યોગતપ તપાયુ છે" એમ કહે છે અને એમના ઉચ્ચ ચારિત્ર્યગુણોનુ ઉલટપૂર્વક આલેખન કરે છે લેખકના અંગત જીવનની વીગતો ક્યારેક મૂલ્યાંકનમા થાપ ખવડાવનારી નીવડે એનુ આ એક નિદર્શન છે અવિભક્ત કુટુંબપ્રથા વિશેના મુદ્દામા પણ બળવતરાય જેવા વિચક્ષણ વિવેચક પ્રસ્તુત મુદ્દાથી દૂર જઈને હાથવગા મૂલ્યાંકન તરફ કેવા વળી જાય છે તે વિશે અગાઉ સૂચવ્યુ છે

'લીલાવતી જીવનકલા' વિષયક વ્યાખ્યાન આ કૃતિના રચનાસમયની પરિસ્થિતિ—વાતાવરણ દર્શાવીને એનુ રસળતી શૈલીમા વિવરણ આપે છે એ બોધપ્રદ પણ છે બળવતરાય કહે છે "આ જીવનચરિત જો તેના પતિએ લખેલુ હોત તો તેમા કોઈક યાદગાર પ્રસંગે પત્નીના રૂપનો અમુક અંશ કે તેની અમુક છટાએ પોતા ઉપર ખાસ અસર ઉપજાવી એ પ્રકારનુ વર્ણન તેમા કોઈ કોઈ સ્થળે આવ્યુ હોત" ('વિ વ્યા ગ્રુ ૧', પૃ ૧૮૨) ગોવર્ધનરામે સ્થૂળ જીવનનુ ચિત્ર આપવાનો ઉદ્દેશ રાખ્યો જ નથી એટલે એ લેખકની ત્રુટી વિશે છે માટે નથી એમ કહેવાનો શો અર્થ? ગોવર્ધનરામે તો અમુક સૂચક જીવનપ્રસંગોના ચિત્રણ દ્વારા લીલાવતીની આતરવિભૂતિને ઉઠાવ આપવાનુ લક્ષ રાખ્યુ છે તેમણે પોતે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે "આ લેખ હુ કાંઈ તારા [લીલાવતીના] સ્તુતિગાનને માટે લખતો નથી, પણ તારા જીવનના મર્મભાગના અને ઉદ્ગારોના પ્રકટીકરણમા સંસારને માટે કંઈક બોધ ભર્યો છે એવી ભાવનાથી આ લેખને હુ પ્રેરાયો છુ વિવેચનમા લેખકના ઉદ્દેશને પણ અવશ્ય લક્ષમા લેવો રહે એ આવા દાખલામા સ્પષ્ટ થાય છે " આ ચિત્ર માત્ર પાર્શ્વ ચિત્ર છે, આખુ ચિત્ર ગણાવાને પાત્ર નથી" એવી બળવતરાયની ટીકા અપ્રસ્તુત બની રહે છે

'સાક્ષરજીવન'નુ સંપાદન એ બળવતરાયની એક મૂલ્યવાન સેવા છે એમ અગાઉ કહ્યુ જ છે 'સાક્ષરજીવન'ના વિસ્તૃત પ્રવેશકમા બળવતરાયની વિવેચકશક્તિની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ પણ પ્રગટ થઈ છે ગોવર્ધનરામે ચર્ચેલા વિષયોનું પ્રકરણવાર તેમણે દોહન આપ્યુ છે એ માત્ર

જેવુ તેવુ નથી અને એ રીતે તે પ્રવેશક જ બની રહે છે. ગોવર્ધનરામના નિરૂપણનો સાર તારવી આપવાની સાથે સાથે જ તેમણે પોતાના તરફથી ઉચિત દાખલાદલીલો પણ રજૂ કરી છે, જે સમગ્ર વિષયની ચર્ચાને સમૃદ્ધ કરે છે. જે વિચારબીજો સાથે પોતે સંમત ન થઈ શકતા હોય તેની ચર્ચામા પૂરી વિનમ્રતાથી તેમ જ પૂરી સજ્જતાથી પોતાના મતભેદની તેમણે સુરેખ માંડણી કરી છે. સર્વ વિષય હસ્તામલકવત્ હોય તો કેવુ સારુ પરિણામ આવી શકે એનુ આ એક નોંધપાત્ર નિદર્શન છે. 'સાક્ષરજીવન'નો નિબંધ અધૂરો રહેલો છે એ તેમણે અંદરના પુરાવાઓથી સાબિત કરી આપ્યુ છે પણ એ શા માટે અધૂરો રહ્યો એના તેમણે આપેલા કારણો—આધ્યાત્મિક અનુભવ-સમાધિ દશા સુધી પહોંચ્યા બાદ જ આગળ લખવું વગેરે—પ્રતીતિકારક જણાતા નથી[5] બળવંતરાયના આ વિવેચનનું ગદ્ય પણ પ્રૌઢ, સમતોલ અને ગૌરવવાળુ છે.

બળવંતરાય પ્રબળ વ્યક્તિમત્તાવાળા વિવેચક છે અને તેમના વિવેચનાત્મક લખાણો ઉપર તેમના વ્યક્તિત્વની સ્પષ્ટ છાપ ઊઠેલી છે. તેમણે કહ્યુ છે: "છંદોરચનામા મુક્ત પંક્તિ રચનાઓ જેમ મારુ નવુ પ્રસ્થાન, તેમ વિવેચનામા આ મારી મૂર્ત પદ્ધતિ એ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમા વિવેચનાના વ્યવહારુ શિક્ષણ માટે મેં નવી કેડી પાડી એ મારો વિનમ્ર દાવો છે". બળવંતરાયનુ વલણ સૈદ્ધાન્તિક વિવેચનને બદલે મૂર્ત વિવેચનપદ્ધતિએ કૃતિલક્ષી વિવેચન કરવાનુ રહ્યુ છે. ગોવર્ધનરામ જેવા સર્જકની સાથે કામ પાડતા બળવંતરાયની વિવેચકશક્તિ પણ પૂરી ખીલી ઊઠેલી જોઈ શકાય છે. ગો. મા. ત્રિ. ઉપરના સઘળા વિવેચનોમા બ. ક. ઠા.નુ મૂલગામી, તાત્પર્યદર્શી અને વસ્તુનિષ્ઠ વિવેચન આગવી ભાત પાડનારુ છે અને ગોવર્ધનરામના સૌ અભ્યાસીઓને માટે એ હમેશા પ્રેરક દ્યોતક રહેશે.

---

૫ આ મુદ્દાની સવિગત ચર્ચા માટે જુઓ, 'ગોવર્ધનરામ : એક અધ્યયન', પૃ ૩૪૮-૩૫૧.

કાલિદાસ-મનનિકા

જયન્ત ઠાકર

૧. પ્રાસ્તાવિક :

બરાબર અઠ્ઠાવીસ વર્ષ થયાં એ વાતને. ઈ. સ. ૧૯૪૧ના ઑગસ્ટ માસમાં આ લખનારને પ્રા. બ. ક. ઠાકોરનો પ્રથમ સાક્ષાત્ પરિચય થયો. ત્યારે તે મુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં વિનયનના પ્રથમ વર્ષમાં અભ્યાસ કરી રહ્યો હતો. તેને શીખવાનાં સંસ્કૃત પાઠ્યપુસ્તકોમાં કવિકુલગુરુ કાલિદાસના માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટકનો પણ સમાવેશ થતો હતો. તેને વિદિત થયું કે સાક્ષરશ્રી બ. ક. ઠા.ની તે નાટક પરની ટિપ્પણીઓ બહુ ઉપયોગી થાય તેવી છે. આથી એક દિવસે તે શોધતો શોધતો તેમના નિવાસસ્થાને પહોંચ્યો.

ઘંટડીની ચાંપ દાબી. જેનો કદી સાક્ષાત્ પરિચય થયો ન હતો તેવા ગુજરાતના એક ધુરન્ધર સાક્ષરવર્યનાં દર્શન કરવાને ઉત્સુક નયનો દ્વાર પર મંડાઈ રહ્યાં. ક્ષણમાત્રમાં નિસરણી પરથી કોઈ ગબડી પડ્યું હોય એવો 'દડ બડ દડ બડ' ધ્વનિ સંભળાયો. બીજી જ પળે દ્વાર ખૂલ્યું. સામે એક ખાખી ચડ્ડીમાં જ સજ્જ પુષ્ટકાય મૂછાળી પ્રગલ્ભ મૂર્તિ ખડી હતી. આ કાયા એટલી ઝડપથી સીડી ઊતરી ગઈ હતી !

હીંચકે બેઠા પછી આગન્તુકે પોતાનો પરિચય આપી સીધે સીધું જ આગમનનું પ્રયોજન જણાવ્યું. સામેથી શુષ્ક સવાલ ઊઠ્યો :

"મેટ્રિકમાં કેટલા ટકા ગુણ મેળવ્યા ?"

"બાસઠ ટકા."

આ ઉત્તર સાંભળતાં જ એ ભદ્રપુરુષે પરુષ પ્રશ્ન કર્યો: "બાકીના આડત્રીશ ટકાનું શું કર્યું ?"

તે ઊગતા યુવાન માટે આ પ્રશ્ન આકસ્મિક હતો. તે પોતાની ક્ષુબ્ધતા સંતાડવાના મિથ્યા યત્ન રૂપે મુખ પર ફિક્કું સ્મિત ફરકાવી રહ્યો ! તે પ્રશ્નનો તેની પાસે ઉત્તર જ ક્યાં હતો ? !

પરન્તુ તરત જ પોતે અકળ રહેલ એ શ્રીફળસમ મહાનુભાવે જાણે તેની મૂઝવણ કળી જઈને જ તેના સંસ્કૃતના ગુરુ વિષે પૃચ્છા કરી અને તેમના તે મનોવૈજ્ઞાનિક વલણથી ઉલ્લસિત થયેલ તે વિદ્યાર્થીના તે વિષયના ગુણ જાણી તેમણે એકદમ 'શાબાશ' શબ્દના ઉચ્ચાર સાથે તેની પીઠ પર વાત્સલ્યભર્યો હાથ ફેરવ્યો. ત્યારે તેમનાં ચક્ષુઓમાંથી પ્રોત્સાહક અને આહ્લાદક તેજ નીકળી પોતાના તરફ ધસી આવતું હોય એવો કંઈક ભાસ પેલાને થયો.

આ ટૂંકી મુલાકાતને અન્તે તેને જોઈતી ટિપ્પણીઓની ફાઈલ મળી ગઈ અને થોડા દિવસ પછી, ઉપકૃતભાવે, તે ફાઈલ તે પાછી પણ આપી આવ્યો. તે પછી ક્વચિત્ ક્વચિત્

એ અથાગ અભ્યાસી સાક્ષરવર્યની મુલાકાતનો પ્રસંગ આવ્યો તો હતો; તથાપિ આ પ્રથમ મેળાપ એટલો મર્મવેધી અને ઊર્મિઓ ઊભરાવનાર હતો કે તેની ચોટ કદી વિસરાય તેમ નથી. તે પછી બ. ક. ઠા.નો **માલવિકાગ્નિમિત્ર**નો સમશ્લોકી ગુજરાતી અનુવાદ તેમની 'મનનિકા' ટીકા સાથે વાંચ્યો તેની પણ બહુ સારી છાપ પડી.

આથી જ આ શતાબ્દી ગ્રન્થ માટે આપણા શ્રેષ્ઠ કવિ–નાટ્યકાર **કાલિદાસ**ની અમર કૃતિઓ વિષેનાં **બ. ક. ઠા.**નાં લખાણોનું એક અધ્યયન તૈયાર કરવાનું ઉચિત માન્યું છે.

૨. બ. ક. ઠા.નું કાલિદાસ-સાહિત્ય :

કાલિદાસના શ્રેષ્ઠ નાટક **અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ**નો સમશ્લોકી ગુજરાતી અનુવાદ **બ. ક. ઠા.**એ છેક ઈ. સ. ૧૯૦૬માં પ્રકટ કરેલો અને તે પછી પચીસ વર્ષે ઈ. સ. ૧૯૩૧માં તેની બીજી સુધારેલી આવૃત્તિ બહાર પાડી. આ અનુવાદનુ નામ તેમણે **'અભિજ્ઞાન શકુન્તલા નાટક'** એવું રાખ્યું છે. તેના બીજા ભાગ રૂપે તેના ઉપરની તેમની 'મનનિકા' નામક ટીકા પ્રકાશિત થવાની હતી, પરન્તુ અદ્યાપિ ન તો તે પ્રકટ થઈ શકી છે કે ન તેની હસ્તપ્રતનો પણ પત્તો લાગ્યો છે।

આ દરમિયાન **'ધ ટેક્સ્ટ ઑફ્ ધ શકુન્તલા'** એ શીર્ષકવાળો એક સંશોધનાત્મક સુન્દર અંગ્રેજી લેખ તેમણે ઈ. સ. ૧૯૧૯માં પૂનામાં ભરાયેલ અખિલ ભારતીય પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદના પ્રથમ અધિવેશન સમક્ષ વાંચ્યો અને ત્યાર બાદ ત્રણ વર્ષે ઈ. સ ૧૯૨૨માં તેને કંઈક વિસ્તૃત કરીને તેમણે પુસ્તિકારૂપે પ્રકટ પણ કર્યો.

આ પછી તેમણે શ્રી **ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસે** ઝૂલણા છંદમાં કરેલા **મેઘદૂત**ના ગુજરાતી ભાષાન્તરનો મનનીય પ્રવેશક તા. ૨૩–૧–૧૯૩૨ના રોજ લખ્યો, જે તે પુસ્તકની સાથે છપાયો તો તે પછી પાંચ વર્ષે, ઈ. સ. ૧૯૩૭ના જાન્યુઆરીમાં.

ઈ. સ. ૧૯૩૩માં **માલવિકાગ્નિમિત્ર** નાટકનો સમશ્લોકી અનુવાદ પ્રસિદ્ધ થયો, જેની સાથે તેમની ૧૩૬ પૃષ્ઠની 'મનનિકા' ટીકા પણ ત્રણ પરિશિષ્ટો સહ સંલગ્ન હતી.

ત્રણ વર્ષ બાદ ઈ. સ. ૧૯૩૬મા તેમનો ૨૨ પૃષ્ઠનો લેખ **'કવિકુલગુરુ કાલિદાસનાં નાટકો'** "ચોપાનિયા રૂપે" પ્રકાશિત થયો, અને **વિક્રમોર્વશીય**નો તેમનો સમશ્લોકી ગુજરાતી અનુવાદ તો તેમના નિધન પછી છેક ઈ. સ. ૧૯૫૮મા વડોદરાના મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય તરફથી પ્રકાશિત થયો, જેની સાથે તે નાટકના પ્રથમ બે અંક ઉપરની ૩૪ પૃષ્ઠની તેમની 'મનનિકા' ટીકા પણ જોડેલી છે. આ અનુવાદનું નિવેદન **બ. ક. ઠા.**એ છેક ઈ. સ. ૧૯૩૬માં લખી રાખ્યું હતું. **'વિક્રમોર્વશીય'** શીર્ષકનું તેમના આ અનુવાદમાં તેમણે **'વિક્રમોર્વશી'** એવું ગુજરાતીકરણ કર્યું છે.

આ રીતે વીસમી સદીનો ચોથો દશકો **બ. ક. ઠા.**ના **કાલિદાસ**–અધ્યયન–પ્રકાશનથી અંકિત થયેલો છે. આ લેખમાં આપણી અનુકૂળતા ખાતર તેમની આ છ યે કૃતિઓનાં નિમ્નલિખિત સંક્ષેપોનો ઉપયોગ કરીશું :

(૧) અભિજ્ઞાન શકુન્તલા નાટક = શ.
(૨) ધ ટેક્સ્ટ ઑફ્ ધ શકુન્તલા = ટે. શ.
(૩) મેઘદૂતનો પ્રવેશક = મે. પ્ર.
(૪) માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક = મા.
(૫) કવિકુલગુરુ કાલિદાસનાં નાટકો = કા. ના.
અને (૬) વિક્રમોર્વશી = વિ.

આમ બ. ક. ઠા.એ કાલિદાસનાં ત્રણે નાટકોનો સમશ્લોકી ગુજરાતી અનુવાદ આપણને આપ્યો છે. મા. તથા શ.ના દરેક અંકને તેના વસ્તુને અનુરૂપ નામ તેમણે આપેલું છે :

મા.

અંક	નામ
૧	વિદૂષકનો મમરો
૨	માલવિકાદર્શન
૩	અશોકદોહદ
૪	સમુદ્રગૃહ
૫	નવો અશોક મંડપ

શ.

અંક	નામ
૧	આખેટક
૨	આશ્રમપ્રવેશ
૩	ગાન્ધર્વવિવાહ
૪	શકુન્તલાપ્રસ્થાન
૫	શાપપ્રભાવ
૬	વિરહ
૭	સંયોગ

પરન્તુ વિ.ના પાંચમાંથી એક અંકનું નામ તેમના મુદ્રિત અનુવાદમાં આપેલું નથી. તેનું સંભવિત કારણ એ હોઈ શકે કે તેમના અવસાન બાદ તેમના વિ.ના અનુવાદની જે બે હસ્તપ્રતો ઉપલબ્ધ થઈ તે પ્રમાણે જ તે મુદ્રિત થયું છે. પ્રકાશન સમયે તેઓ જીવિત હોત તો અંકોનાં ઉચિત નામ તેઓ આપત એમ માની શકાય.

આ અનુવાદોની એક બીજી વિશિષ્ટતા પણ છે, અને તે વળી **બ. ક. ઠા.**ના કાર્યનો ક્રમબદ્ધ વિકાસ પણ સૂચવી જાય છે એમ કહી શકાય : **શ.**માં તો જેવું મૂળમાં છે તેવું જ ભાષાન્તર આપેલું છે, અંકારમ્ભે કે અન્તે કંઈ ઉમેરેલું નથી. તેથી આગળ વધતાં **વિ.**માં દરેક અંકના પ્રારમ્ભમાં સ્થલ તથા સમયનો નિર્દેશ કરે છે—કંઈક આછો કહી શકાય એવો. પરન્તુ **મા.**માં તો સ્થલ, સમય તથા પાત્રોની સ્પષ્ટ વિગતો વ્યવસ્થિત રીતે આપેલી છે. વળી **મા.**ના પૃ. ૬ની પાદટીપમાં નોંધ્યું છે કે :[૧] "દરેક દ્રશ્યને આરંભે સ્થલ સમય અને પાત્રો વિષે નોંધ આપી છે, તે મનનિકાટીકાનો જ ભાગ છે."

આ ઉપરથી એવું અનુમાન બાંધી શકાય કે મુદ્રણનો અને પ્રકાશનનો ક્રમ ભલે ગમે તે રહ્યો હોય, પરન્તુ અનુવાદ આરમ્ભાયો પ્રથમ **શ.**નો, પછી **વિ.**નો અને છેવટે **મા.**નો.

૩. અનુવાદની ભાવના :

અત્ર 'અનુવાદ' અંગેના **બ. ક. ઠા.**ના કેટલાક વિચારો ઉદ્ધૃત કરવા તે અસ્થાને નહીં લેખાય.

શ.ના પ્રારમ્ભે **ટોલ્સ્ટોય**નું નીચેનું સુન્દર અવતરણ મૂક્યું છે :

"એક નીરસ પણ આપોઆપ સ્ફુરતી તુલના વાપરિયે, તો **તરજુમા ઉકાળીને શુદ્ધ કરેલાં પાણી જેવા હોય છે, ત્યારે મૂલ કૃતિઓ ઝરાનાં તાજાં પાણી જેવી છે :** જે પાણીમાંની સૂર્યના કિરણોની ચળક દાંતે વળગતી આવે છે, અને જેમાંનાં કણથી પણ તે ઉલટું વધારે સ્વચ્છ અને તાજું જ લાગે છે."

આ ઉદ્ધરણ અનુવાદકના કાર્ય અંગે આપણને ઘણું કહી જાય છે. **બ. ક. ઠા.**ના પોતાના શબ્દોમાં તો—

"**અનુવાદો કરવાનું કામ જ કોયલાની દલાલી જેવું છે.** અને વિદ્વાન અવલોકન-લેખકો પણ આ ધ્યાનમાં રાખતા નથી, તો સામાન્ય પ્રજાજન કને એવા વિવેકની આશા વ્યર્થ." (**મે. પ્ર.**, પૃષ્ઠ ૩૫)

અને તેમના અનુવાદની ભાવના કંઈક અંશે **મા.**ના મુખપૃષ્ઠ પર મૂકેલ આ પદ્યમાં વ્યક્ત થાય છે :

"મૂલાનુબિમ્બ વાઙ્ રેખારંગપ્રભાદિ રચનામાં:
મહાકવિ મહાભાષા હસે જ સાહસિક પદેપદે."

આથી એમ જરૂર કહી શકાય કે કાર્યના સ્વરૂપના તેમ જ ઉત્તરદાયિત્વના પૂરા ભાન સાથે તેમણે આ કામ આરમ્ભેલું.

---

૧ આ લેખમાં આપેલ સર્વ ઉદ્ધરણોમાં જોડણી મૂળ પ્રમાણે જ રાખી છે, તેમાં ફેરફાર કરવાની લાલચને રોકી છે. આ લખનારે પોતે જે કંઈ કવચિત્ ઉમેર્યું છે તેને [ ] આવા કૌંસમાં મૂક્યું છે.

૪. મનનિકા-ટીકા :

આ ત્રણે તર્જુમા સાથે પોતાની મૌલિક ચિન્તનથી ભરેલી, 'મનનિકા' એવા યથાર્થ નામવાળી ગુજરાતી ટીકા પણ જોડવાનો તેમનો સંકલ્પ હતો; પરન્તુ, આપણે જોયું તેમ, માત્ર મા.ની જ મનનિકા આપણને સાદ્યન્ત પ્રાપ્ત થઈ છે અને વિ.ની મનનિકાના પ્રકરણ ૨ અને ૩ જ આપણને મળી શક્યાં છે, જ્યારે શ.ની મનનિકા તો અમુદ્રિત સ્થિતિમાં પણ હાથ લાગી નથી. તથાપિ તેમના કેટલાક ઉદ્‌ગારો ઉપરથી એટલી તો ખાતરી થાય છે કે શ.ની મનનિકા પણ લખવાનો પ્રારમ્ભ તો થઈ ગયેલો હતો જ. શ.ની ઈ. સ. ૧૯૩૧માં પ્રકટ થયેલ "સુધારેલી વધારેલી આવૃત્તિ"ના તા. ૩૧–૭–૧૯૩૧ના રોજ લખેલા નિવેદનમાં બ. ક. ઠા. જણાવે છે કે:—

"પાઠ નક્કી થતાં થતાં બીજો વિચાર સ્ફુર્યો. પ્રસંગોચિત અને સુન્દર શબ્દાર્થપ્રવાહની પાછળ રહેલી વા એ પ્રવાહમાં મૂર્ત થતી આ મહાકવિની આખી કલ્પના પણ સદામોહક અને મનભર છે, તથા સંસ્કૃત નાટ્યકલાના અતિ રૂઢિબદ્ધ અને કૃત્રિમ ઢાળામાં પણ કવિએ આ કલ્પના ઉતારી છે, તેના પૂરતા વિવરણને માટે અનુવાદની સાથે સાથે ટીકા પણ લખવી જોઈએ. આવી ટીકાની **શકુન્તલા**ને માટે જેટલી અગત્ય છે, તેટલી બીજા એક પણ સંસ્કૃત નાટકને માટે નથી. વળી **શકુન્તલા** તો આપણા સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યનો સર્વોત્કૃષ્ટ નમૂનો, એ રીતે પણ આવી ટીકાની જરૂર દેખીતી છે. અને તર્જુમો લખ્યો, લખાઈ ગયો, તો ટીકા લખવાનું કર્તવ્ય પણ—**કર્તાઓને અને કલાકારોને જાણીતા તે અમૂર્ત સત્ત્વોનાં અંધકારમાંથી—હાથ લાંબો કર્યા જ કરે, તે માણસ બાપડો કેટલી વાર પાછો ઠેલી શકે?** એટલે આશરે ઈ. સ. ૧૯૨૨થી જ ટીકા લખવાની શરુવાત તો થવા પામી, પરન્તુ આ નવ વર્ષ દરમિયાન એક પછી એક તાત્કાલિક અગત્યના કામકાજમાં ગૂંથાઈ રહ્યો છું, અને ટીકામાં મનમાની પ્રગતિ હજી હવે થાય ત્યારે. ટીકા વગરની બીજી આવૃત્તિ તો અર્થાત્ જ આકર્ષક ન રહી એટલે છપાઈ પણ નહીં. તથાપિ કબૂલ કરું છું કે બીજી આવૃત્તિ બહાર પાડતાં લગભગ એક આખો ઝમાનો વહી જવા પામે, એ કર્તાનો જેવો તેવો પ્રમાદ ના ગણાય વારુ, સમશ્લોકી તર્જુમો સુધારી પ્રકટ કરું છું, તો ટીકા પણ હવે બનતી ઝડપે પૂરી થઈ આ ચોપડીના જ બીજા વિભાગ રૂપે બહાર પડશે. *વિલમ્બથી આ લાભ પણ થાય છે, કે પાઠભેદનું આખું પ્રકરણ નવી જ દૃષ્ટિએ વિચારી જોવાય છે,...અગત્યના પાઠનિર્ણયો વિષે માહિતી અને ચર્ચા ટીકાનું એક આખું પ્રકરણ જ રોકશે.*" (શ., નિવેદન પૃ. ૧૦)

આ કંઈક લાંબા ઉદ્ધરણ પરથી **બ. ક. ઠા.ની નિખાલસતા તથા પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિ સ્પષ્ટ** થાય છે. વિ.ના ઈ. સ. ૧૯૩૬માં લખેલા નિવેદનમાં પણ તેઓ સ્પષ્ટતયા ઉચ્ચારે છે કે:

"શકુન્તલા નાટકના મ્હારા અનુવાદની ચાલની આવૃત્તિ કેટલાક સમયથી ખપી ગયેલી છે, તેની પણ હવે બ્હાર પાડવાની—છેવટની નિર્ણાયક—આવૃત્તિમાં મનનિકા વ્યાખ્યા (જીવીશ તો) આપીને આ મોટા કાર્યની પૂર્ણાહુતિ કરવા ઇચ્છું છું."

(વિ., નિવેદન પૃ. ૧૦)

પરન્તુ તેમની આ ઇચ્છા, ગમે તે કારણે, પૂરી થઈ શકી જ નહિ એટલું જ નહિ, પણ આજે તો તેમનું તે અંગેનું થોડું યે લખાણ ઉપલબ્ધ નથી તે એક શોચનીય હકીકત છે.

વિ.ની મનનિકાના બીજુ અને ત્રીજુ એમ બે જ પ્રકરણો મળે છે, જે અનુક્રમે પ્રથમ તથા દ્વિતીય અંકની ટીકારૂપે છે. તેનું પ્રથમ પ્રકરણ તેમ જ ચતુર્થ અને તે પછીના પ્રકરણો ઉપલબ્ધ નથી, કદાચ લખાયા જ નહિ હોય અનુવાદની હસ્તપ્રતમા એક સ્થળે 'વૃત્તો અને છંદોના માપ માટે જુવો મનનિકા છેડે પરિશિષ્ટ" એવી ટીપ છે તેથી તેને અન્તે કેટલાક પરિશિષ્ટો લખવાની પણ યોજના હશે એવું સ્પષ્ટ થાય છે, પરન્તુ સમ્ભવત તે પણ તૈયાર થઈ શક્યા નહીં હોય ઉપલબ્ધ બે પ્રકરણોને કશા નામ આપેલા નથી અને તેમને અન્તે પ્રકરણના અન્તનો નિર્દેશ કરતુ પુષ્પિકા જેવું કોઈ લખાણ પણ નથી.

મા.ની મનનિકા આપણને સમ્પૂર્ણ સ્વરૂપમા પ્રાપ્ત થાય છે અને તેના અવલોકને આ મનનિકાઓનુ **બ. ક. ઠા.**નુ આયોજન કેટલું પદ્ધતિસરનું, સર્વ પાર્શ્વોને આવરી લેતુ હતું તેનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવે છે આ મનનિકા ટીકા સાત પ્રકરણોમા વિભાજિત છે અને તે દરેકને કથાનુસાર નામ પણ આપવામા આવ્યા છે: (૧) પ્રાસ્તાવિક, (૨) નાન્દી, પ્રસ્તાવના, અંક ૧નો પ્રવેશક, (૩) અંક ૧—મુખ્ય દૃશ્ય: વિદૂષકનો મમરો. બાકીના ચારના નામ અનુવાદમા બાકીના અંકોને અપાયેલા નામ જ છે. આ દરેક પ્રકરણને અન્તે તે પૂરું થયાનો નિર્દેશ કરતી ટૂંકી પુષ્પિકા પણ મૂકી છે.

આ ટીકાને છેડે નિમ્નલિખિત પુષ્પિકા આપવામા આવી છે:

"તારણ, અખાડપૂનમસુધાહસિત
તુજ જને ભરે ચિંતાઃ
મુજ તો હરિ, કરિ પૂરી
કાલિદાસમનનિકા પ્હેલી."　　(**મા.**, પૃ ૨૧૯)

૫ વિ, પ્રથમ નાટક:

આ ઉપરથી સમજાય છે કે **મા.**ની મનનિકા પૂરી થઈ ત્યારે પણ કાલિદાસના ત્રણે નાટકો પર મનનિકા ટીકા લખવાની તેમની યોજના હતી જ, જેમા **મા.**ની પ્રથમ હતી **મા.**ની મનનિકા પ્રથમ લખાઈ એ સાચુ, પરન્તુ જે સામાન્ય માન્યતા પ્રવર્તે છે કે **કાલિદાસ**નુ પ્રથમ નાટક **માલવિકાગ્નિમિત્ર**, તેનાથી **બ. ક. ઠા** જુદા પડે છે તેમની એવી માન્યતા છે કે **વિક્રમોર્વશીય** પહેલું લખાયેલુ તેના કારણ તરીકે તેઓ **વિ.** કરતા **મા.** તખ્તાલાયકીમા ચડી જાય છે તે હકીકતને રજૂ કરે છે તેમનો એવો તર્ક છે કે પોતાના પ્રથમ નાટક **વિ.**ને લઈને **કાલિદાસ** કોઈ સાહિત્યપોષક રાજાની શોધમા નીકળી પડયો હશે અને ત્યા ગયો હશે ત્યા રાજા આદિ સસારી લોકને **વિ.**ની ઊર્મિલતા ન યે રુચે એવો વહેમ જતા તેણે આ બીજુ નાટક **મા.** લખી નાખ્યુ હશે, જેની રચના સમયે તખ્તાલાયકી સાધવાની ગાઠ વાળી હશે પછી તો તે ભજવાયુ અને કવિના પ્રથમ નાટક તરીકે છપાઈ પણ ગયુ. આ બેઉ નાટકોની પ્રસ્તાવના પરથી પણ **બ. ક. ઠા.** આવુ પ્રતિપાદિત કરવાનો યત્ન કરે છે, જો કે છેવટે તો કબૂલ કરે છે કે

"પરંતુ આ બાબત શૈલીની પણ ન ગણાય; શબ્દો અને વાક્યોના રણકાની જ હોઈ, તેમાં જુદા જુદા મત પડવાના જ." (મા., પૃ. ૧૦૪, ૧૦૫)

આ રીતે આ બાબતમાં પણ તેઓ તજ્જ્ઞતાલાયકીને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે.

૬. મા.ની મનનિકા :

આ મા.ની મનનિકા લખવાનું પ્રયોજન પ્રારમ્ભમાં મૂકેલા 'ઉપક્રમાષ્ટક'માંના પ્રથમ પદ્યમાં સ્ફુટ કરે છે:—

"સદ્‌વસ્તુમનન, જેમાં પરિણામે ભાગ નહિ યથા તર્ક
અને યથા આધારે: આ વ્યાખ્યા મનનિકા તેથી" (મા., પૃ. ૧૦૨)

અને પોતાની આ વ્યાખ્યાની સિદ્ધિ પોતે શામાં ગણે છે તેનું સ્પષ્ટીકરણ પણ તેઓ બીજા જ પદ્યમાં કરે છે:

"મંતવ્યો મુજ ખરાં, ભલે પ્રમાણાનુમાન ચડિયાતે:
એવા સ્વતંત્ર મનનોમાં જ ગણું મનનિકાસિદ્ધિ." (પૃ. ૧૦૨)

આથી પોતાના મન્તવ્યોના ખણ્ડન સામે પણ તેમણે ખુલ્લું દિલ રાખ્યું છે તેનું સ્પષ્ટ થાય છે. આ ઉપરાન્ત તેઓ આ વિશિષ્ટ પ્રકારની વ્યાખ્યાના સ્વરૂપ તેમ જ શૈલી વિષે પણ યથાર્થ રીતે જ નિર્દેશ કરે છે કે:

"ન લખ્યું કૈં નિરાધાર, અપ્રસ્તુત ન વા કશું,
વાદ, પાંડિત્ય, ના રૂઢિજૂ: મંડનાર્થી જ ખંડનો
સામગ્રી અતિસેં બ્હોળી: ચાળી, ફેંકી નકામને,
સંગ્રહ શેષ આ ગ્રંથે શૈલી સેવી મિતાક્ષરી." (પૃ. ૧૦૨)

અને મનનિકા સાદ્યન્ત જોયા પછી આમાનો શબ્દે શબ્દ સાર્થક લાગે છે અહીં તેમ જ અન્યત્ર પણ ઇતિહાસ-સંસ્કૃતિ-વિષયક ચર્ચાના પ્રસંગો ઊભા થાય છે ત્યારે પણ આ ચિન્તક-લેખક સ્વવિષયનિષ્ઠા ચૂકતા નથી. લખાણમાં ક્યાય વ્યર્થ લખાણ કર્યું નથી, સર્વત્ર મુદ્દાસર જ છે, એટલું જ નહિ, પણ આ મા.ની મનનિકામાં તો તેની સૂત્રાત્મકતા ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. જ્યાં ક્રિયાપદ વિના ચાલી શકે ત્યાં તેના વિના ચલાવ્યાના પણ થોકબંધ ઉદાહરણો ટાંકી શકાય તેમ છે. અને આ પ્રકારની શૈલી વધારે ચોટદાર બની શકી છે. તેમને વિતંડાવાદ રુચતો નથી. 'પંચાંગ' શબ્દ સમજાવતા તેઓ કહે છે:

"પંચ અંગ એટલે શું, તેની જુદી જુદી દૃષ્ટિએ જુદા જુદા પરિમિત વક્તવ્યની અપેક્ષાએ જુદી જુદી વ્યાખ્યાઓ અને સમજૂતીઓ અપાય એ તો કુદરતી બકે અનિવાર્ય છે. તો એ લુપ્તપ્રાય શાસ્ત્રકલામાંથી ટંકાતી વ્યાખ્યાઓ વચ્ચે ટક્કરો લગાવવી, એમાં સાચું પાંડિત્ય નથી. સૌનો આશય સ્પષ્ટ છે, કે પંચાંગ એટલે પરિપૂર્ણ." (મા., પૃ. ૧૦૮)

પોતાની મનનિકાઓના વર્ણ્ય વિષય વિષે પણ તેઓ બહુ સ્પષ્ટ છે. મનનિકા એ મૂળ સંસ્કૃત નાટક પરની ટીકા નથી, પરન્તુ ઠાકોરના સમશ્લોકી ભાષાન્તર ઉપરની ટીકા છે અને તે તેને સમજાવે છે. પાઠભેદોની ચર્ચા ઉપરાન્ત અમુક સ્થળે અમુક જ પ્રકારનું ભાષાન્તર કરવાનું પ્રયોજન પણ તે દર્શાવે છે. દા. ત. મા.ના પ્રથમ અંકની પ્રસ્તાવનામાં નટ કહે છે: 'आर्यमिश्राः प्रमाणम्', જેનું ભાષાન્તર તેઓ કરે છે: 'આપ જાણો, પરિષદના આર્યો જાણે.' (મા., પૃ. ૪) આનું કારણ સ્પષ્ટ છે કે 'आर्यमिश्राः' એ માનસૂચક શબ્દમાં 'તમે' અને 'સભ્યો' બન્નેનો સમાવેશ થઈ ગયો છે. વળી તેઓ જણાવે છે:

"કાલિદાસનાં નાટકો ઉપરની મ્હારી મનનિકાઓમાં મહત્ત્વને સ્થલે તરજુમામાં ન દેખાય એવું પણ માલુમ પડશે, તે મૂલ સંસ્કૃતમાંથી તરજુમામાં આવવી રહી ગયેલ વસ્તુઓ વિષેનું જણાશે, અને તે મૂલ અને તરજુમાને સાથે સાથે રાખીને અભ્યાસ કરનારાઓને માટે ઉમેરેલું છે." (વિ., પૃ. ૧૧૧)

૭. આ સ્વાધ્યાય શા માટે ?:

વળી તેમની **ચીવટ, સૂક્ષ્મદૃષ્ટિ, દઢતા, નીડરતા** અને **ભલાઈ** સાથે **મૌલિક ચિન્તન** તથા **સ્વતન્ત્ર વિચાર**નો સુભગ સંયોગ સ્થળે સ્થળે અનુભવાય છે. પ્રત્યેક પંક્તિમાંથી જાણે **ગામ્ભીર્યપૂર્ણ ઉત્સાહ** નીતરતો ભાસે છે. તેમનાં **તટસ્થ ઉચ્ચારણો** તથા **અભ્યાસ-યુક્ત લખાણો** તેમને આધુનિક યુવાન અભ્યાસી માટે આદર્શરૂપ બનાવી દે છે. તેમના સમગ્ર લેખનમાં સ્થળે સ્થળે વિવિધ વિષયો પરત્વેની **સુન્દર વિચારકણિકાઓ** આવે છે, તે પણ તેમના આ સાહિત્યને અધિક સરસતા તેમ જ મહત્ત્વ અર્પે છે.

આથી ભિન્ન ભિન્ન વિષયો વિષેના તેમના વિચારોનું અવલોકન રસપ્રદ અને પ્રેરક બની રહે તેમ છે. તેમનું આ **કાલિદાસ**–સાહિત્ય અદ્યપર્યન્ત ઉપેક્ષિત રહ્યું હોય એવું લાગે છે, તેથી વિશેષતઃ આ પ્રસંગે ગુજરાતના એ વિશિષ્ટપ્રતિભાસમ્પન્ન, સ્વદેશપ્રેમી અને ભારતીય સંસ્કૃતિ વિષે વિરલ છતાં વિશદ ખ્યાલ ધરાવતા સાક્ષરશ્રીની સમગ્ર **કાલિદાસ–મનનિકા** આ દૃષ્ટિએ અવલોકનાર્હ છે. તેમની રજૂઆત સચોટ હોવાથી કંઈક લંબાણનો ભય વહોરીને પણ આપણે શક્ય હોય ત્યાં સુધી તેમના જ શબ્દોમા તેમના વિવિધ વિષયો પરત્વેના વિચારો જોઈશું.

૮. નાટકોનો ઉદ્ભવ:

નાટકોના ઉદ્ભવ વિષે **બ. ક. ઠા.** સ્પષ્ટ રીતે જણાવે છે કે જાતકોમાં અને **પતંજલિ-પાણિનિ**માં નિરૂપણકલા તથા નટોનો ઉલ્લેખ છે તેથી —

"નાટકોનો હિંદમાં ઉદ્ભવકાલ **ભરત** અને **ભાસથી** ઓછામાં ઓછા બે સૈકા વ્હેલો તો અનુમાનવો જ પડે." (મા., પૃ. ૧૦૬)

૯. નાટ્યશાસ્ત્ર:

તેઓ યથાર્થ રીતે જ માને છે કે મહર્ષિ **ભરત**ના **નાટ્યશાસ્ત્ર**નાં—

"જૂનામા જૂના યુગ, શુ ગો અને ખાગ્વેદના સમય જેટલા જૂના પણ હોય અને નાટ્ય કલાવિષયક અમુક સિદ્ધાન્તો વલણો સ હેતો રૂઢિઓ આદિ શાસ્ત્રપ્રોક્ત જેવા પ્રતિષ્ઠિત થઈ જતા, એ જેમા સારી રીતે પાળેલા તેવી અને પ્રજામા ઉત્તમ ગણાઈ ગયેલી તેટલી જ કૃતિઓ ઉગરી, તેમનુ સમકાલીન અને તેમનાથી જૂનું (શાસ્ત્ર રચાતા પહેલાની પ્રયોગદશાનુ) નાટ્યસાહિત્ય લગભગ બધુ નાશ પામ્યુ છે એટલે પ્રથમ આપણે ત્યા કેવા કેવા પ્રયોગો કયા અગસામા થયા હશે, તેમાથી વખત જતા શાસ્ત્ર બાધનારાઓએ ઉત્તમ ગણી, તે દિશામા સમુ ક્રાન્તિના પગથિયા કયા કયા, વગેરે સર્વ ભૂતકાલની અભેદ્ય તિરસ્કરિણી પાછળ જતુ રહ્યુ છે"

આથી તેઓ ડા કીથ, ડા લેવિ આદિ યુરોપીય પણ્ડિતોએ આ અગે જે કહ્યુ છે તેને "એ સર્વ તર્કજાલ, પૂરતા સાધન વિનાની પાણ્ડિત્યલીલામાત્ર" તરીકે જ ઘટાવે છે (મા., પૃ ૧૦૫–૧૦૬)

૧૦ ભારતીય કલા:

નાટ્યકલાના આવશ્યક અ ગો વિષે તેઓ ટૂકમા જણાવે છે કે :

"નાટ્યકલામા ડગલે ડગલે લાઘવ, સુસ્પષ્ટતા અને ત્વરા વડે જ વિજય છે અને ત્રણે અન્યોન્યાશ્રયી છે" (મા, પૃ ૧૩૩)

પ્રાચીન કાળમા આપણે ત્યા સ ગીત—નૃત્ય—નાટ્યનુ શિક્ષણ કેવી ક્રમબદ્ધ પદ્ધતિએ અપાતુ હશે તેનુ અતિશયોક્તિ ચિત્ર બ. ક. ઠા દોરે છે અને ઘોમ્બધ પ્રમાણો ટાકી તેઓ નિશ્ચિત રૂપે જણાવે છે કે

" એમ અનેક રૂપ, આકાર અને કદના, તૈલરગી તેમ જલરગી ચિત્રો કાલિદાસ કરતા ઘણા વ્હેલા હિ દમા જાણીતા હતા" (મા., પૃ ૧૨૯)

વળી આ તણી કલાકારીગરીની ઇતિહાસસિદ્ધ હકીકત આપી અન્તે અફસોસપૂર્વક યાદ આપે છે કે

' અગર જો કે એ કરતા બેશક આપણે માટે વધારે મહત્ત્વની ઇતિહાસસિદ્ધ હકીકત આ પણ છે, કે કેટલાક સમયથી દેશ અને પ્રજા એવી એવી ઘણી કલાકારીગીરી ગુમાવી બેઠા છે" (મા., પૃ ૧૩૦)

૧૧. સંસ્કૃત નાટકો:

સ સ્કૃત નાટકો વિષેના તેમના વિધાનો પણ તટસ્થ તથા ચિન્તનયુક્ત છે તખ્તાલાયકીમા આપણા સ સ્કૃત નાટકોની ઊણપ તેઓ કબૂલે છે અને સાથે જ તે માટેનુ સ ભવિત કારણ પણ જણાવે છે

"એક દરે લેતાં કહેવુ પ્રાપ્ત થાય છે કે તખ્તાલાયકી જેના વડે નાટકનુ નાટકત્વ એ મોટા આવશ્યક ગુણમા આ નાટક, ભાસના નાટકો, મૃચ્છકટિકના ઉત્તમ ભાગ, એમ થોડા અપવાદો કહાડી લઈયે તો, સ સ્કૃત નાટકોની જાતિ સમગ્રે લેતા ઊતરતી જણાય છે કે ઈકિ નાટકી રસ('ડ્રેમેટિક ઇ ટરેસ્ટ')વાળા અન્યાન્યો લેખે બેશક એમનુ સ્થાન ઊચુ છે જ અલ કાર શૈલી અને મુક્તક કાવ્ય માટે મોહ વધી જતા આ પરિણામ આવ્યુ જણાય છે" (મા., પૃ ૧૪૮)

તેઓનો સ્પષ્ટ મત છે કે:

"સંસ્કૃત નાટક યુરોપી કરતાં ઓછી સંકુલ જાતિ છે, એમાં કલાકારનું પ્રગત ક્ષેત્ર ઇરાદાપૂર્વક સંકુચિત ગણેલું છે, અને તેમ કરવાનો હેતુ છાપ એમ વધારે ઊંડી અને સુરેખ પાડી શકાય, એવો હોય છે" (કા. ના., પૃ ૫)

આ નાટકોમાં **વેગની મન્દતા** કબૂલતા હોવા છતાં તેઓ કવચિત્ **બીજા પ્રકારની ગતિની તીવ્રતા** પણ જોઈ શકે છે. **મા.ના** અંક ૩મા **વિદૂષક માલવિકાની** વિરહાવસ્થા પ્રતિ રાજાનું ધ્યાન દોરે છે ત્યારે રાજા તેને જણાવે છે: "सौहार्दमेव पश्यति।"—"ત્હારી મૈત્રી તને એવું સુઝાડે છે." (**મા.**, પૃ. ૪૧, ઉક્તિ ૩૯) ત્યાર પછી ઉક્ત ૧૧૭મા શ્લોક ૧૫ (**મા.**, પૃ ૫૦) બોલતા રાજાને **માલવિકાના** પ્રેમની પ્રતીતિ થાય છે. આ બે સ્તમ્ભ વચ્ચેના ક્રમિક વિકાસ વિષે વિચાર કરતા **બ. ક. ઠા.** નવે નાટકોમાના વિકાસક્રમ વિષે નોંધે છે

"જ્યાં કાર્યમાં ગતિ નથી હોતી ત્યાં રસ પૂરવા માટે **કાલિદાસ** આની કંઈક યુક્તિ કરે છે, જેને આપણે 'પ્રશ્નના ઊકેલ પ્રતિ માનસિક ગતિ' કહી શકિયે. **શકુન્તલા** અંક ૧લો અને ૭મો જુવો, **વિક્રમોર્વશી** અંક છેલ્લો જુવો હુ પરણવા ઇચ્છા કરું છું પણ એવું ન્યાય્ય ધર્મ્ય ખરું? આ બાળક કોણ, કોનો? **શકુન્તલા** શું અહીં છે—મેળાપ થશે? ઋષિને આશ્રમેથી આવેલો આ ક્ષત્રિયકુમાર કોણ?—એ પ્રશ્નોના ઉકેલનો **કાલિદાસ** નવે સ્થળે એક એક પગથિયું ચડાવતો સુન્દર ક્રમ યોજે છે" (**મા.**, પૃ ૧૭૮–૧૭૯)

આ આખો અભ્યાસ **ઠાકોરની સૂક્ષ્મેક્ષિકાની** પ્રતીતિ કરાવે છે

૧૨. હાસ્યવિલય :

આ દૃષ્ટિએ સંસ્કૃત નાટકમા હાસ્યના ગામ્ભીર્યમાં થતા અકાલવિલય વિષેના તેમના વચનો પણ નોંધવા જેવા છે **મા.ના** ચોથા અંકમા ઉક્તિ ૯૩ (પૃ ૬૭)મા **વિદૂષક માલવિકાના** વચનને જુદો મરોડ આપી મજાક કરે છે કે 'મજૂસમાના મણિમાણેકનો જેમ ઝગઝગાટ તેમ ત્હમારો જુવાનીનો ગર્વ મિથ્યા!' અને આનો જવાબ રાજા ગામ્ભીર્યપૂર્વક આપે છે: 'સખે, સ્ત્રીજાત જિજ્ઞાસુ ખરી, પણ સ્વભાવે લજ્જાલુ યે ખરી' અને પછી તેના મુખમા મૂકેલો શ્લોક ૮ પણ ગમ્ભીર ભાવ જ વ્યક્ત કરે છે. આ વિષે **બ. ક. ઠા.**નું અતિમાર્મિક અને લાક્ષણિક વિવેચન જુઓ:

"**વિદૂષક** જાણીને **માલવિકાનો** અર્થ મચડે છે, મજાક કરવા પણ રાજા એ મજાકને ય દાવએ ગમ્ભીર લગભગ શાસ્ત્રીય જવાબ દે છે **કાલિદાસમાં જ નહીં, સંસ્કૃત નાટકોમાં ઘણે ઠેકાણે હાસ્ય આમ શરૂ થતાં જ પાછું ગમ્ભીરતામાં ડૂબી જાય છે, બીજની ચંદ્રલેખા જેમ રાતમાં! જેની વાણી સંસ્કૃત, તે સાહિત્ય અને તે પ્રજા ક્યારે નવજુવાન હશે, ક્યારે કિશોર હશે, કશો પત્તો જ લાગતો નથી.** અંગ્રેજી કહેતી પ્રમાણે **સંસ્કૃત સાહિત્યમાં હાસ્ય કળીમાં જ કરમાઈ જાય છે.** અને જ્યા હાસ્ય આટલું વિરલ, આવું ઈષત્, પાછું તોડી નાખેલું, ત્યા એ હોય તેટલું પણ હાસ્ય લેખે ના ઓળખાય, તેને પણ બનતા લગી ગમ્ભીર ઉક્તિ ગણી લેવાય, એ અદ્‌ભુત નથી" (**મા.**, પૃ ૧૯૭–૧૯૮)

૧૩. નાટકમાં કવિતા :

નાટકમા કવિતાના સ્થાન વિષેના તેમના વિચારો પણ એટલા જ સ્પષ્ટ છે. કેટલાક અર્વાચીન લેખકો વિષેના તેમના અભિપ્રાયો પણ તે સાથે વ્યક્ત થઈ ગયા છે

"નાટક માત્રને આવશ્યક સંવાદપદ્ધતિ કેટલીક તાજગી સાધી આપે છે જ. તથાપિ ભાષણોમા ટૂંકે ટૂંકે અન્તરે સુંદર કડીઓ પણ આવ્યા કરે, તેના વૃત્ત, ભાષા, અલંકાર, ધ્વનિ આદિમા પ્રસંગપાત્રૌચિત્ય જેમ વધારે સુરેખ તેમ એ કવિતા, વળી સંવાદ અને વસ્તુનો એ સંધિ દીપી ઉઠે, વળી પાત્રો તથા પ્રસંગો તો વિવિધ હોવાના જ, એટલે તેનો લાભ પણ કુશળ કલાકારને પદે પદે મળી જાય...અત્યારે ગૉલ્સવર્ધી જેવાના નાટકો, હૃદયમા ગગનચુંબી મોજાં ઉછાળે છે અને મતિને મુઝવી મારે છે, તેમા એ કલાનો વિજય પ્રત્યક્ષ છે, એક પણ અક્ષર કે અભિનય પ્રસંગ કે પાત્ર વધુ પડતુ હોતુ જ નથી, એ તેમનુ લાઘવ નમૂનેદાર છે પરંતુ તેમા કવિતા કે કવિત્વમય લેખાય એવી પંક્તિ પણ હોતી નથી, એ તેમની અભાવાત્મક ખાસિયતે ઓછી શોચનીય નથી ગ. ગ. ચન્દ્રવદન ચીમનલાલ, બટુ લાલભાઈ, અને પ્રાણજીવન વિશ્વનાથ જેવા સમર્થ નાટ્યકારોએ જાણવુ જોઈએ કે નાટ્યકૃતિઓ કવિત્વમય પણ હોવી ઘટે. એ કવિત્વમયતા કે કવિતા બાહ્યોપાધિરૂપે ઉપર ઉપરથી ભભરાવેલી તો નકામી બલ્કે દૂષણરૂપ ગણાય, વસ્તુ અને પાત્રોની સંકલનામાથી જ કવિતાઝરણ ગ. ગ ભાઈ રસિકલાલ છોટાલાલ('મૂસીકાર')ની કૃતિઓમા જોવામા આવે છે તેમ—અવારનવાર આપોઆપ ફૂટવા જોઈએ. દેશદ્રોહ મુંઝવણ સદા અને બદી, ચારિત્ર્યકુસ્તી સામાજિક કરુણતા અને કડવાઈ આદિ, જમાને જમાને પરિવર્તનશીલ હોય છે, કવિતા જ કૃતિને ચિરસ્થાયી અપરિવર્તિ તેજનો કુદરતી ઓપ આપી શકે. કવિ નથી એવા નાટ્યકાર નાટ્યકાર લેખે પણ મધ્યમ વિજય જ મેળવી શકે, અને બર્નાર્ડ શૉ, નાએલ કાવર્ડ, ગાર્લ્સ્જ, હાઉસ્માન, મિલ્ને, વાઈલ્ડ, મેઝફીલ્ડ, ડ્રિંકવૉટર, અને ડેવિયોટ જેવાના નાટકોમાથી ઝલાકમા તો કવિતા આદિથી તે અંત લગી ઓતપ્રોત હોય છે (છંદોબદ્ધ હોય તે જ લખાણ કવિતા ગણાય, એ નિયમ નાટકમાં ની 'કવિતા' પૂરતો તો શિથિલ કરવો જ પડે. નિરંકુશા હિ સ્વપ્ન: રૂપેષુ વિશેષત) સમયજ્ઞતા, પાત્રની ગીચતા, પ્રસંગની રૂપરતા, કશાય અંકુશ એમની પ્રતિભાકાર્ણીને તો નડતા જ નથી " (કા. ના., પૃ ૪૫)

અને આમ છતા તેઓ નાટકનું કેવળ કાવ્ય તરીકે જ મૂલ્યાકન કરવા સામે ચેતવણી પણ ઉચ્ચારે છે —

"જે વિદ્વાનોને નાટ્યશાસ્ત્રના 'સનાતન' નિયમોનું આમા કેવુ પાલન છે, આમા શ્લોકો કેવા સુન્દર મધુર છે, આમા અલંકારો કેવા તો આકર્ષક છે, એ જ જોયા કરવુ છે, તેઓની સાથે નાટકના નાટ્યકલાની—તપ્તાવાયળી, પાત્રાલેખન અને વસ્તુસંકલનાની દૃષ્ટિએ ગુણદોષની ચર્ચામા ઊતરવું જ નથી એમના રસ્તા ભિન્ન છે, આ રસ્તા ભિન્ન છે. એઓ બબડ્યા કરે છે તે ખૂબીઓ ખૂબીઓ નથી, એવુ વક્તવ્ય નથી નાટક તો નાટ્યકતાની દૃષ્ટિએ કનાય, એ જ વક્તવ્ય છે. નાટકની કસોટી માટે માત્ર કાવ્યદૃષ્ટિ અપૂરતી છે." (આ., પૃ ૧૮૬)

૧૪. ઉત્તમ કવિતા :

અહીં કાવ્યની વાત આવી છે, તો આગળ જતા પહેલા આપણે બ. ક. ઠા.ના ઉત્તમ કવિતા વિશેના વિચારો પણ જાણી લઈએ. "કવિઓના કવિ શેલિ"ની કવિતાની વ્યાખ્યાને "ખિલવી ઉદ્દભાવીને" આ વિષે તેમણે પોતાના 'લિરિક'મા લખ્યું છે. એ દષ્ટિએ—

"સુસ્પષ્ટ, કલ્પનોત્થ, મધુર–સુષ્ઠુ, તેજોમય, હૃદયવેધી, ભવ્યગભીર હોય તે ઉત્તમ કવિતા. તે જ કવિતાનુ નામ ગૌરવ દીપાવતી કવિતા" (કા. ના., પૃ ૨૧-૨૨)

આ લક્ષણમાનો શબ્દે શબ્દ અત્યન્ત વિચારપૂર્વક યોજાયો છે અને લેખકની બહુમુખી પ્રતિભાને દ્યોતિત કરે છે.

૧૫. કાલિદાસનું મૂલ્યાંકન :

કવિકુલગુરુ **કાલિદાસ**ના ગ્રન્થોનો ઊંડો અભ્યાસ તેમને એ અનુપમ કવિની અપ્રતિમ પ્રતિભાનાં વિવિધ પાસાંને નીરખવાની દૃષ્ટિ અર્પે છે, અને તેના ગુણદોષદર્શનમા પણ સર્વત્ર એક આદર્શ વિવેચકની તટસ્થતા આપણુ ધ્યાન ખેચ્યા વિના રહેતી નથી. ઉપર આપેલ ઉત્તમ કવિતાના લક્ષણને દૃષ્ટિમા રાખી **કાલિદાસ**નુ મૂલ્યાકન તેઓ આ રીતે કરે છે:

"**કાલિદાસ**મા આ છયે લક્ષણોનો અસાધારણ સમન્વય હોવાથી જ એ 'કવિકુલગુરૂ' વા ઝમાને ઝમાને, ભાષાએ ભાષાએ નવા લેખકોને પણ કવિઓ બનાવનારો, કવિજનક કવિ, કવિઓનો કવિ, ગણાય છે." (**કા. ના.**, પૃ. ૨૭)

કાલિદાસને સ્પષ્ટ રીતે તેઓ "कवीना कवयः મા પણ શ્રેષ્ઠ **कविकुलगुरु**." ગણે છે અને આ 'कवीनां कवय.' કોને કહેવાય તેનું સ્પષ્ટીકરણ આ પ્રમાણે આપે છે:

"કલ્પનાની અતિ નાજુકતા, ગમ્ભીરતા, સઘનતા, વિશાલતા, આધ્યાત્મિકતા, વા બીજી વિચિત્રતાને લઈને, લયની અભૂતપૂર્વતાને લઈને, સાથે વિષયો અને માંડણીની અતિનવીનતાના કારણથી એવા કવિઓને પ્રથમ સત્કાર કવિઓ, કંઈક ખીલેલી કલ્પનાવાળા સહૃદયો જ દઈ શકે છે, પૂરેપૂરા સત્કાર–સન્માન એમને કવિઓ કનેથી જ મળી શકે એવી એમની કૃતિઓ હોય છે, માટે એ 'કવિઓના કવિ'. સામાન્ય અધિકારના કવિતાભોગીઓ તો સામાન્ય કવિઓ અને ઉપકવિઓ પાસેથી જ કાવ્યરસની મુદા વધાર પામે છે 'કવિઓના કવિ'ની વિશિષ્ટ પ્રતિષ્ઠા કવિવર્ગના એમને માટે અસાધારણ આદરની હકીકત પ્રજામા ફેલાતી જાય તેમ તેમ જ આખી પ્રજામા બધાય સાહિત્યક્ષેત્રના ઉતમોત્તમ રત્નોનુ મૂલ્યાકન આમ સર્વમાન્ય અધિકારીવર્ગના માનનીય અભિપ્રાય ઉપર અવલબે છે, દાયકે દાયકે ફરતા લોકમત ઉપર નહિ." (**મે. પ્ર.**, પૃ. ૭)

અને **કાલિદાસના મહાકવિત્વનુ રહસ્ય** પણ પોતાની દૃષ્ટિએ તેઓ દર્શાવે છે. **વિ.**ના અ. ૨ની ૮૭મી ઉક્તિ પરની મનનિકામા તેઓ જણાવે છે:

"... **કાલિદાસ** મહાકવિ છે એના પ્રસાદગુણથી, એના પાત્રાલેખનમા રગરેખા તેજ આદિની સુષ્ઠુ વાસ્તવિકતાની સાથે મનોહર ભાવનામયતાના સુમેળથી, તેમ એની આવી માનસપ્રકૃતિની સૂક્ષ્મવેધક દૃષ્ટિને લીધે પણ" (**વિ.**, પૃ ૧૩૮)

આ વિશે અન્યત્ર પણ તેઓ કહે છે :

"પ્રતિભા અને વ્યુત્પન્ન રસિકતા સાથે બુદ્ધિની પર્યેષકતા અસાધારણ અને સાઈ પણ નિરસને લગતી સંગીન માહીતી ભરપૂર, એવા અસાધારણ ગુણસમન્વયથી તો એ સંસ્કૃત જેવી મહાભાષાનો પણ મહાકવિ બની શક્યો" (મા., પૃ ૧૦૭)

કાલિદાસની કક્ષા નક્કી કરતા તેઓ લખે છે

"કાલિદાસની બીજી કૃતિઓમાં સંસ્કૃત ભાષાનું જે અપૂર્વશ્લિષ્ટ છતા અકૃત્રિમ રૂપ છે, જે અર્થસંભાર, શબ્દલાઘવ અને ઘૂંટેલી રોનક છે, જે રમતો રણકાર છે, વર્ણે વર્ણે નીતરતો જે પ્રસાદ છે,—રઘુવંશ-શકુન્તલામાં સૌથી વધારે, પણ માલવિકાગ્નિમિત્રના જેટલો ઓછો બીજી એકે કૃતિમાં નહી, તે જ પૂરતી સાબીતી છે, કે કાલિદાસ 'લખાણું તે લખાણું' એ વર્ગનો કવિ નહોતો.' (મા, પૃ ૧૦૭)

વળી અન્યત્ર પણ તેઓ કહે છે

"કાલિદાસની કૃતિઓના તુલનાત્મક અભ્યાસીઓ જોઈ શકે છે કે કવિએ પોતાના નવે નાટકોને સન્મુખ રાખી ઝીણું ઝીણું સમાન્કામ કર્યા કરેલું છે એવા ઘણા સ્થાનો જોવામાં આવે છે, જ્યાં મુદ્દો બધે તે જ, મુખ્ય શબ્દ વા શબ્દગુચ્છ તે જ, પણ સ્થલે સ્થલે ઉચિત વિવિધતાએ દરેક સ્થલ વિશિષ્ટ-રમણીય" (વિ., પૃ ૧૩૬–૧૩૭)

કા. ના.માં તેમણે આવા કેટલાક દાખલા ચર્ચ્યા છે

કાલિદાસની સંકલનામાં સર્વત્ર 'અવસ્થાત્રિપુટિ' આવે છે તેનું તેઓ તેના નવે નાટકોમાંથી ઉદાહરણો ટાકીને સ્પષ્ટ કરે છે અને તેઓની એ દૃઢ માન્યતા છે કે—

"કાલિદાસની આ એકે સંકલના કાકતાલીય નથી, દરેક સાભિપ્રાય યોજવામાં આવી છે અને બીજા સંસ્કૃત નાટ્યકારોમાં પણ વસ્તુવિકાસનો ઉદ્દેશ આમ વારંવાર ઉત્તરોત્તર અવસ્થાક્રમ દર્શાવવાના ઉદ્દેશની સાથે સાથે સંયુક્ત રાખીને જ સધાય છે વસ્તુવિકાસ અને સુંદર અવસ્થાઓનું ક્રમિક નિરૂપણ . . એ બંને ઉદ્દેશની સમધારણ [કાલિદાસ] ઘણુંખરું તો જાળવે છે, અને આ એની વિશિષ્ટ હથોટી એની નાટ્યકલાના વિજયની મોટી ખૂબી છે વસ્તુના અમંદ અત્વરિત વિકાસનો ઉદ્દેશ અને ડગલે ડગલે બંધબેસતી કવિતા લીલા દ્વારા વિવિધ સૌન્દર્યોની ઉત્તરોત્તર અવસ્થાઓ ઉપર પ્રેક્ષકની આખ ઠરતી આવે એવા મનોહર નેત્રભર ચિત્રપટને દર્શાવવાનો ઉદ્દેશ, બંને વચ્ચે એ નાટ્યકાર સમતુલા આબાદ અને અચૂક જાળવે છે એ તત્ત્વદર્શી કલાકાર એક હાથે ઉદ્દેશનું જમણું અંગ બીજે હાથે તેનું ડાબું અંગ બેયને સાથેસાથે ગૂંથતો, પ્રસાદ અને ગૌરવ, માધુર્ય અને ઓજસ્ એ ગુણદ્વંદ્વોને પણ સાથેસાથે સાધે છે" (કા. ના., પૃ ૩–૪)

કાલિદાસના વાતાવરણસર્જક વર્ણનને બ. ક. ઠા. સરસ રીતે બિરદાવે છે વિ.ના પ્રથમ અંકના ૧૫મા શ્લોકની મનનિકામાં, સિંહગર્જનાના પડઘાઓના કારણે જે ચિત્રાત્મક વાતાવરણ ખડું થાય છે, તેથી ઊભા થતા નાસાનાસ કરતા હાથીઓ વગેરેના અતિવિશાળ દશ્યપટ વિશે તેઓ લખે છે

"માત્ર એક લકીરે આખો અતિવિશાળ દશ્યપટ નાડના પડધા અને ભાગતા હાથીઓથી ભરી દેવાનુ અદ્ભુત સામર્થ્ય કાલિદાસમા જ છે શકુન્તલા અને માલવિકાગ્નિમિત્રના પહેલા અંકોને છેડે પણ આવા અતિવિશાળ ચિત્રને સ્પર્શમાત્રે અત્યંત સુંદર રીતે ખડું કરી દેતા શ્લોકો આવે છે વળી પંક્તિ ઇઈનુ અર્થપ્રતિબિંબક બેનમૂન ભાષાપ્રભુત્વ પણ જુવો. આવે સ્થલે તરજુમો મૂલને આંબી પણ ક્યાથી શકે!" (વિ., પૃ ૧૨૪)

મા.ના પ્રથમ અંકના અન્તિમ શ્લોકમા તેઓ "દૂરાન્વય અને ક્લિષ્ટતા બંને દોષ" જોતા હોવા છતા તેના ગુણની ઉપેક્ષા કરી શકતા નથી તેમને મતે એ શ્લોકમા—

"અધીરતા અને થાપીઓના વાતાવરણને ભરી દેતા ગડગડતા સૂરોને એક કરી નાખતો અનંકાર સુંદરતાનુ પાન કરાવવામા પણ વ્યાપક નથી શુ?" (કા ના., પૃ ૧૫)

આ અલંકાર તે તેની વિશિષ્ટ ઉપમા. શકુન્તલાના અંક ૧ના ૩૦મા શ્લોકમા પણ આની જેમ—

"એક પીંછીએ આખુ વાતાવરણ ખડુ કરવાની કવિની કરામત પણ સુસ્પષ્ટ છે" (કા. ના., પૃ ૧૫)

આ જ રીતે વિ.ના પ્રથમ અંકના ૧૭મા શ્લોક પરની મનનિકાના માર્મિક વચનો પણ અહી નોધવા જેવા છે.

" . ..આપણા કરતા અનંત ભિન્ન એવી આ દુનિયાને તેની પોતાની નજરે જોવા જેટની કલ્પનાશક્તિ જે શ્રોતાવાચકમા નહી હશે, તે આ નાટકની ખૂબીઓ કે એના કર્તાની પ્રતિભા સમજી જ નહી શકે, સંસ્કૃતનો સારો પંડિત હશે તથાપિ માત્ર શબ્દાર્થ પામશે **અમર સાહિત્યના અવશેષ જેમ પ્રાચીન તેમ વાચકને આવી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ સંસ્કારી કલ્પના અને સહાનુભૂતિ માગી જ લે છે."** (વિ., પૃ ૧૨૫)

મા.ના અંક ૪ના ભાષણ ૬પમા રાજા દેવી ધારિણીનો પલંગ હાથે લઈ જવાની જે સૂચના કરે છે તેમા રહેલી કવિની વાસ્તવગ્રાહી દૃષ્ટિને પણ ઠાકોર પારખી શકે છે

"વાત સાચી છે, રાજાની દેવી માટે કાળજીનો પણ દાખલો પણ બ્હાનુ યે ખરૂ આ ઊચા સ્થાનથી દૂર લગી રસ્તાઓ ઉપર નજર પડતી હોય, તો પોતે ક્યા જાય છે તે આ મંડળમાનુ કોઈ દેખી ના જાય, તે માટેનો આ ઉપાય" (વિ., પૃ ૧૮૬)

કાલિદાસની ઉભયલોકવાસિની કલ્પના વિષે તેઓ કહે છે•

"તાત્પર્ય કે શકુન્તલા અને વિક્રમોર્વશીય રઘુવંશ અને કુમારસમ્ભવની માફક મેઘદૂતમા પણ કાલિદાસની કલ્પના ઉભય લોકમા ઊડનારી છે કાલિદાસની વસ્તુસંકલનામા આ તન્તુ એટલા તો મહત્ત્વનો છે, કે જે વાચકની બુદ્ધિ એની કલ્પનાનો ઉભયલોકવાસ ગ્રહણ ન કરી શકે, તે એની કવિતાની અધિકારી પણ નથી" (મે. પ્ર., પૃ ૧૮)

આ જ રીતે એ **મહાકવિના સકલનાલાઘવને** પણ તેઓ અતિસુન્દર અને યથાર્થ રીતે બિરદાવે છે:

"**દુષ્યંત**ના દરબારમા **દુષ્યંત** અને **શકુંતલા** સામસામે ખૂબ વાગ્યુદ્ધ કરે છે,— મહાભારતના આખ્યાનમા અહી પાચમા અંકમા નાટકના મચ ઉપર ખીલી ઉઠે એવુ વાગ્યુદ્ધ પણ છે, પરંતુ મુખ્ય પક્ષવાદીઓ લેખે **કણ્વશિષ્ય** અને **ગૌતમી**ને રાખીને આ કલાકારે ઔચિત્ય રક્ષ્યુ છે અને વૈવિધ્ય ઉમેર્યું છે, **શકુંતલા**ને પોતાને તો અહીં બોલવાનુ એટલુ થોડુ રાખ્યુ છે,—'આ બોલ તો અગ્નિની જ ઝાળ!'—એવા આગ્રહથી જ નાયિકાને વિષાદમા ડુબાડી કરુણરસની જ પૂતળી બનાવી લેવામા પોતાની પીછી એવી તો વાપરી છે, કે કર્તાનુ આ લાઘવ (કરુણરસની મૂર્તિને ઠેકાણે પોતાના હક્ક માટે લડતી નાયિકા જોવા ઇચ્છે છે તેવા) કેટલાક પ્રેક્ષકને અતિલાઘવ જેવુ અને ટીકાપાત્ર લાગે છે એવા પ્રેક્ષક-વાચક ભૂલી જાય છે કે જો કવિએ તેઓ માગે છે તે પ્રમાણે રાજા સામે લડતી **શકુંતલા** આલેખી હોત, અહીં તેણીને વીરરસપ્રતિમા બનાવી હોત, તો અકાન્તે તેને ઉપાડી જવા ઇચ્છતી માતા **મેનકા** સામે પણ એને તો લડતી જ આલેખવી પ્રાપ્ત થાત એમને ઇષ્ટ સફ્રેજેટ (suffragette) **શકુંતલા** રાજા સામે લડીને લડતી લડતી પણ ત્યા જ નહી પડવાનુ પસદ કરે ત્યાથી એને ખસેડી લેવા આવેલી માતાને પણ એ તો લડીને પાછી હડસેલી મૂકે વળી તેઓની માગમા મોટી ભૂલ આ થાય છે કે **કાલિદાસે** અહીં આલેખી **શકુંતલા** તો સગર્ભા બલ્કે કરોગર્ભા છે **મહાભારત**માનો આખ્યાનકાર પણ કરોગર્ભા સ્ત્રીને વઢકણી નિરૂપવાના હાસ્યાસ્પદ અનૌચિત્યથી તો મુક્ત છે આખ્યાનની **શકુંતલા**ની સોડે તો એનો નક્કર સોટા જેવો ન્હાની વયમા પણ ખૂબ વધી ગયેલો પુત્ર હાજર છે." **(કા. ના., પૃ ૧૨)**

તેમની સાથે સમત નહીં થનારા પણ આ વચનોની વિશદતા તો જોઈ શકશે **કાલિદાસની ચારિત્રનિરૂપણની ખૂબીઓ** સમજાવી તેઓ તેમાના સકલનાલાઘવને પણ સારી રીતે બિરદાવે છે **(કા. ના., પૃ ૧૩–૧૫)** અને **મા.**ના પ્રથમ અકના નવમા શ્લોકમાની માર્મિક ખૂબી પણ તેઓ કેવી સચોટ રીતે વ્યક્ત કરે છે!—

"અર્થગાન અને અભિનયના સવાદ વડે ઊર્મિઓ અને ભાવોના પ્રવાહ કેવા આબાદ નિરૂપાય, તેનુ આ ભાવનાચિત્ર જૂવો **હશે એથી ચડિયાતુ કોઈ પણ ભાષામાં?"** **(કા. ના., પૃ ૧૭)**

એવી જ રીતે તે જ નાટકના પાચમા અકના બાત્રમા શ્લોક પરની ટીકામા તેઓ એ નોધવુ પણ ચૂકતા નથી કે "છેક હલકી તુચ્છ ચીજને પણ કવિ ઉપમાન બનાવી શકે છે" **(મા., પૃ ૧૭)** આ અને આવી બાબતના બીજા ઉદાહરણોની વિગતમા ઊતરવાની અહીં જરૂર નથી, પરતુ **બ. ક. ઠા**ની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિમાથી આવી વિગતો પણ છટકી શકતી નથી, તેની નોધ આપણે અવશ્ય લેવી જોઈએ

ઘણા સ્થળોએ તેઓ અન્ય વિદ્વાનોથી જુદા પડી વાચ્યાર્થ કરતા ધ્વનિ જ્યા માર્મિક જણાય છે ત્યા **ધ્વનિને જ મહત્ત્વ આપે છે.** ઉદાહરણ તરીકે શ.ના પ્રથમ અકના ૨૮મા

શ્લોકમાં પાણી સિંચતી શકુન્તલાનું રાજા જે 'વ્હાલના ઊભરા જેવું' સુન્દર શબ્દચિત્ર દોરે છે અને તેને ઋણમુક્ત કરવા માટે પોતાની વીંટી આપવા તૈયાર થાય છે, તે શકુન્તલાની સ્થિતિને ઠાકોર સ્પષ્ટ રીતે "અંગકસરતનું પરિણામ" ન માનતાં "આવા અનુપમ પાત્રમાં અનંગવહ્નિ સળગી ઊઠતાં જોતજોતામાં કેટલો તો વધી જાય, તેનું જ એ વર્ણન છે" એવું દઢતયા માને છે. (કા. ના., પૃ. ૯)

કાલિદાસના કાર્યવેગને પણ તેઓ બરાબર પકડી પાડે છે. વિ.ના દ્વિતીય અંકની ૧૬૦મી ઉક્તિ ઉપરની તેમની નોંધ જુઓ :

> "આ અંકનો મુખ્ય બનાવ ઉર્વશી આવી અને તુર્ત એને પાછા જવું પડયું તે. સંસ્કૃત નાટકોમાં કાર્યગતિ મંદ હોય છે અને કાલિદાસ પછી આ લક્ષણ દોષ ગણાય એટલું વધી જાય છે. ઉર્વશી ચાલી ગઈ તે પછીના કાર્યની ત્વરા આ અંકમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. અને લગભગ દરેક અંકમાં **કાલિદાસની કલાપદ્ધતિ મંદ શરુવાત કરી ધીમે ધીમે વેગ વધારી કેન્દ્રભૂત બનાવ આણવો અને નિરૂપવો, અને પછી અંકને ત્વરાથી સંકેલી લેવો એવી તેણે સાભિપ્રાય યોજેલી જોવામાં આવે છે."** (વિ., પૃ. ૧૪૩)

આથી પણ આગળ વધી, જ્યારે દુષ્યન્ત-શકુન્તલાનાં ગાન્ધર્વલગ્ન પછી રાત-દિવસ સ્વપ્નવત્ વહી જાય છે અને રાજા મળસ્કે વિદાય થતાં "એકલમાંથી પ્હેલી જ વાર એકલી...... નવોઢા" શકુન્તલા પાસે ઋષિ દુર્વાસા પધારે છે તે આખા પ્રસંગનો કાર્યવેગ દર્શાવી તેઓ માર્મિક રીતે કહે છે :

> "અર્વાચીનો, તમે નાટકના વસ્તુપ્રવાહમાં વેગ માગો છો ? અહીં તો કવિનો વેગ પ્રપાતનો વેગ છે. **અમાપ આકાશની ટોચ પરથી અતળ પાતાળમાં ચંદ્ર ગબડી પડે, તે ગતિનો વેગ કવિએ અહીં સાધ્યો છે."** (કા.ના., પૃ. ૯)

મા.ના તૃતીય અંકના અન્તભાગમાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલા **ઈરાવતી**ના ક્રોધ વિષે લખતાં **ઠાકોર** યથાર્થ રીતે જ **કાલિદાસના સ્ત્રીહૃદયના જ્ઞાન**ને બિરદાવે છે અને પાત્રોના મહત્ત્વનો પણ નિર્દેશ કરે છે :

> "કવિનું સ્ત્રીહૃદયનું જ્ઞાન પારદર્શક છે, એ વીણા મહાકવિ જ આ પ્રમાણે વગાડી શકે: નાગરકના ઠાલા વિનય અને મર્મયાતનાએ પીડાતા નિખાલસ હૃદયનો એણે અત્ર અંકાન્તે આલેખેલો વિરોધ પણ આબાદ છે. આ નાટક ભજવવા માટે ત્રણ કુશલ પાત્ર જોઈએ: **વિદૂષક, ઈરાવતી,** અને **માલવિકાનાં;** એમાંથી એકે નબળું પડે, તો નાટક માર્યું જાય." (મા., પૃ. ૧૮૮)

આપણા **કવિના ધર્મમર્યાદાના પાલનની** નોંધ પણ સચોટ રીતે લેવાનું તેઓ ચૂકયા નથી, અને તેમાં જ **વિ.ના મહત્ત્વનું રહસ્ય** રહેલું તેઓ જુએ છે :

> "અતિપ્રાચીન અને સારી પેઠે અસ્ફુટ દેવકથા ઉપરથી નાટક ઉપજાવવામાં **કાલિદાસ**ના કલાસંવિધાનમાં એની સર્જકતા આખી કૃતિના શિખરસ્થાને સાચો ઉત્કટ પ્રેમ વિજયી

નીવડે જ એ ભાવનાને જ સ્થાપે છે. **વિક્રમોર્વશી** નાટકની કિશોર અને યુવાન હૃદયોમાં અમર લોકપ્રિયતા, એની કલ્પનાસુંદર ગદ્યપદ્યકવિતા અને એની ઉક્તિ ઉક્તિએ પલ્લવો અને પુષ્પો ધરતી શૈલી ઉપરાંત એની આ સારભૂત ભાવનાને લઈને છે. બીજી રીતે જોતાં, **પુરૂરવા** અને **ઉર્વશીનું** 'લગ્ન' છે તો માત્ર ગાંધર્વવિવાહ, તથાપિ તેને કવિ સુરપતિ અને પટરાણીની અનુજ્ઞા વડે જ સાધી આપે છે: મનસ્વી અને બંડખોર વિલાસચેષ્ટા અને પાશવ તૃપ્તિનો લલકાર જ કહેવો પડે, એવું તે આ નાટકમાં પણ ક્યાંય લખતો જ નથી. અને આ ધર્મમર્યાદાઓના પાલનને લીધે જ દુનિયાની અમર સર્વોત્કૃષ્ટ પ્રેમપ્રશસ્તિઓમાં **વિક્રમોર્વશીનું** સ્થાન અવિચલ છે." (વિ., પૃ. ૧૪૧)

શકુન્તલાના ઉછેર વિષે વિવેચન કરી તેઓ **શ.**ના જે અંશને કોઈ ન્યાય આપી શક્યું નથી તેનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ આ રીતે કરે છે:

"...ત્યાં એની નજરે આવી ચડે છે કામદેવના જેવો સર્વકલાધર અને વળી ધાર્મિક **દુષ્યન્ત.** એનામાં પ્રેમબીજના સહસા વિકાસનું જે ચિત્ર કાલિદાસે આલેખ્યું છે, તે એની પ્રતિભાની નિર્મળતા અને સાત્ત્વિકતાનો જ નમૂનો છે. **પૂર્વના કે પશ્ચિમના કોઈ પણ વિવેચકે નાટકના આ અંશને પૂરતો ન્યાય આપેલો નથી."** (**કા. ના., પૃ. ૮**)

અને તેઓ નિઃશંક પણે જણાવે છે કે:

"**શકુન્તલા** નાટકને આપણી અર્વાચીન વિવેચના સંસ્કૃત નાટકોમાં ઉત્તમ પદે નિઃશંક સ્થાપે છે, તેમાં **ચારિત્રનિરૂપણ અને વસ્તુસંકલના વચ્ચે...અનવદ્ય સંવાદ હોવાથી."** (**કા., ના., પૃ. ૭**)

વળી તેઓ આ કવિની ખૂબીઓનો સ્પષ્ટ અને સુરેખ ખ્યાલ આપતાં **શ.** તથા **મે.**ના વિશિષ્ટ સામ્યનાં પણ દર્શન કરાવવાં ચૂકતા નથી:

'એની કૃતિઓમાંથી **અભિજ્ઞાનશકુન્તલા** નાટક અને **મેઘદૂત** ખણ્ડકાવ્ય એ બેમાં પ્રસન્નોર્મિ અને પ્રતિભાનું, એની જ દગદર ઉપમા વાપરિયે તો, સહકાર અને અતિમુક્ત લતાના જેવું, સાંગોપાંગ પરિષ્વજન સધાયું છે, **વસ્તુ અને રસ એકબીજામાં પીગળી ગયાં** છે, અને તેવું એ મહાકવિની પણ બીજી કોઈ કૃતિમાં દેખાતું નથી." (**મે. પ્ર., પૃ. ૭-૮**)

અને **શ.**ના સાતમા અંકમાં પુનર્મિલન સમયે **શકુન્તલા** "નિર્મળતા સૌમ્યતા સાત્ત્વિકતા અને તેજસ્વિતાની મૂર્તિ" બની ગઈ હોય છે તે પ્રસંગને **બ. ક. ઠા.** કેટલું **સાંસ્કૃતિક મહત્ત્વ** આપે છે તે તેમનાં નીચેનાં વચનો પરથી સમજાય છે:

'સુંદર દેહમાંથી સુંદર આત્માનો પરિપાક પરિણમે તે આનું નામ. **વિશ્વામિત્ર-મેનકાની** દુહિતા અને કણ્વની શિષ્યાનું કિશોરી રૂપ અંક ૧લાના જેવું હોય, પ્રૌઢ દીર્ઘકાલ પર્યન્ત ટકવાના સમર્થ જોબનનું રૂપ અંક ૭માના જેવું હોય, એ ભાવના **કાલિદાસ** આ નાટકમાં ઘડી આપે છે. અને કલા પણ **ધર્મની સહોદરા સમી પૂજ્ય હોઈ શકે, તેનો અજોડ નમૂનો** આ એવું નાટક છે." (**કા. ના., પૃ. ૧૧**)

પરન્તુ કાલિદાસની ખૂબીઓને આ રીતે અંજલિ અર્પનાર ઠાકોર જો તેની ક્ષતિઓને પણ એટલી જ સ્પષ્ટતાથી રજૂ ન કરે તો તેમની તટસ્થતામાં એટલી ઊણપ આવે. એટલે જેટલી સચોટતાનો તેમના કવિની પ્રશંસાના વચનોમાં સાક્ષાત્કાર થાય છે તેટલી જ સચોટતા તેમના કવિની ઊણપો દર્શાવનારાં વચનો પણ ધરાવે છે. કાલિદાસને 'कवीनां कवय'ની કક્ષામાં મૂકનાર ઠાકોર નિખાલસ રીતે કહે છે કે ભાસના નાટકો—

"સર્વાંગસંપૂર્ણ, તખ્તાલાયકીમાં ઊતરતાં નહી, વસ્તુની ગતિમાં કાલિદાસનાં નાટકોથી ચડી જાય એવાં જોવામાં આવે છે" (મા., પૃ. ૧૦૬)

મા.ના ત્રીજા અંકના ૫મા શ્લોક પરની મનનિકામાં મા. અને સ્વપ્નવાસવદત્તની તુલના કરતાં પણ તેઓ પોતાનો અભિપ્રાય સ્પષ્ટ કરે છે કે

"આ પદ્માવતી અને વાસવદત્તા વચ્ચે વધુ અંતર અને માલવિકા અને ઈરાવતી વચ્ચે છે એટલું માલવિકા અને ધારિણી વચ્ચે છે એટલું નહી. આ નાટકમાંનો નાયક અન્યના કરતાં વયે એટલો જુવાન. બીજી રીતે પણ, ભાસની રચના આના કરતાં સૌન્દર્યસૂક્ષ્મતાદિમાં ચડી જાય" (મા., પૃ. ૧૭૫-૧૭૬)

મા.માં વિદૂષક મુહૂર્તમાં સાજો થઈ જાય છે તે અંગેની તેમની ટકોર જુઓ.

"મુહૂર્ત [એટલે] બે ઘડી. મંત્રપ્રયોગમાં ય અઘરી તો જાય. જવા આવવાનો વખત ઉમેરો. અહીં તખ્તા ઉપર બે અતિટૂંકા ભાષણ થયાં એટલામાં તો બ્હાર નણ ઘડી વીતી ગઈ અને પ્રતિહારી પાછી આવે છે. ભાસમાં કેટલેક ઠેકાણે આ કરતાં વધુ વિચિત્ર લાગે એની ગોઠવણ છે. અને અંક ૧મા આપણે જોઈ ગયા જે લગભગ એક વર્ષ જેટલો ગાળો વિદર્ભપ્રકરણનો હુકમ આપ્યો અને ગણદાસહરદત્ત ફરિયાદ કરવા આવે છે તે બે બનાવ વચ્ચે છે, તેનો ઇશારો સરખો કરેલો નથી. અહીં તો પરિવ્રાજિકા પાછી વાર્તા ચલાવી થોડી કહે, એમ પણ યોજી શકાત. પણ તે કાળના કવિઓ કે પ્રેક્ષકોને તખ્તાની ગોઠવણમાં આવી ત્રુટીઓ લાગતી જ નહી." (મા., પૃ. ૧૮૫)

એ જ રીતે મા.ના ચતુર્થ અંકની ૮૫મી ઉક્તિમાં સમુદ્રગૃહમાના ચિત્રમાં ભર્તા 'આડે મુખે સ્નેહભીની નજરે જોયા કરે છે તે આ કોણ વારુ?' એવા માલવિકાના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં બકુલાવલિકા તેને ઈરાવતી તરીકે ઓળખાવે છે તે પ્રસંગ અંગેની ઠાકોરની માર્મિક ટકોર પણ નોંધપાત્ર છે.

". . . જો કે આ અંશ, રાજયોગ્ય સુભાષિત સાથે પ્રવેશ કરી શકે એટલા માટે યોજેલો નબળો તો છે જ. લગભગ એક વર્ષથી માલવિકા અહીં છે અને ઈરાવતીને એણે દીઠેલી જ નહી, ચિત્ર ઉપરથી ઓળખી પણ ન શકે, એવી ઘટના એકાએક માની ન શકાય, માટે સાચી પણ ન ગણાય" (મા., પૃ. ૧૯૮)

વળી માલવિકા ભીલોને હાથ પડી પછી તેનું રક્ષણ કેવી રીતે થઈ શક્યું તે અંગેનું કવિનું મૌન પણ તેમને અકળાવનારું નીવડ્યું છે. મા.ના અંક ૫ના ભાષણો ૮૨ તથા ૮૬ પર ટીકા લખતાં તેઓ સંકલનામાંની આ અપૂર્ત્તિનો ઉલ્લેખ આ રીતે કરે છે.

"કવિની સંકલનાનો આ અંશ અત્યંત નબળો જણાય છે......પાશવ આવેશોને દાબેલા રાખવાને અશક્ત એ ભીલ વનેચરોને હાથ અસહાય સુંદર તરુણી આવે તેના શા હાલ થાય? **માલવિકા** આ ક્ષણે ભ્રષ્ટ થતી ઊગરી જાય એવો સંભવ ઊભો થાય એવા કોઈ બનાવનું નિરૂપણ કે નિર્દેશ થવો ઘટે. આવું કંઈક આ સ્થળે સૂચવવાને કવિ બંધાયલો છે, તથાપિ એવો અક્ષર પણ એણે લખ્યો નથી. આવો સવાલ જ ઊઠે નહીં એવું મૌન એણે તો સ્વીકારી લીધું......કવિએ અહીં રાખેલી ગંભીર અપૂર્તિ આપણે વાચકોએ પૂરી કરી લેવી પ્રાપ્ત થાય છે." (**મા.**, પૃ. ૨૧૩)

અરે! એક સ્થળે તો 'उपमा कालिदासस्य' એવી પ્રશંસા જેની સર્વત્ર થાય છે તે કવિની **ઉપમાન શોધવામાં કચાશ** પણ તે જોઈ શકે છે. **વિ.** અંક ૨ના શ્લોક ૧૫ પરની ટીકામાં તે યથાર્થ જ કહે છે કે :

"અર્થ પૂરેપૂરો દર્શાવી શકે એવું ઉપમાન યોજવામાં મહાકવિઓ ઉપમાનવસ્તુની પોતાની ક્ષુદ્રતાને અવગણે છે: અથવા તો પ્રચલિત કહેવત જ ટાંકતા હોય એવા લખાણે ટાંકે છે." (**વિ.**, પૃ. ૧૪૦)

અને કાલિદાસની મન્દાક્રાન્તા પણ ઠાકોરને નબળી લાગી છે :

"પણ કાલિદાસમાં યે મન્દાક્રાન્તા શ્લોકોમાં સમાસ વધારે આવે છે, જેમાંના કેટલાક સારી પેઠે લાંબા પણ હોય છે, અને ભાષા કંઈક 'ભારે' તથા કૃત્રિમ બનતી લાગી જાય છે... **કાલિદાસના** મન્દાક્રાન્તા શ્લોકોની ભાષામાં ગુણ ન ગણી શકાય એવાં તત્ત્વ પણ આવી જાય છે. એનાં નાટકોમાં પણ **એના અનુવાદકોને સૌથી વધારે થકવે મૂંઝવે છે એના મન્દાક્રાન્તા શ્લોક.**" (**મે. પ્ર.**, પૃ. ૨૭)

અને **મા.**ના અંક ૫નો શ્લોક ૧૩ બોલતાં પહેલાંની રાજાની ઉક્તિ '**મૌદ્ગલ્ય, એ યજ્ઞસેન માધવસેન** પિત્રાઈ રાજકુમારોનું દ્વૈરાજ્ય સ્થાપવા ઇચ્છું છું' (**મા.**, પૃ. ૯૦)માંનો '**દ્વૈરાજ્ય**' **શબ્દ** પણ આપણા આ સૂક્ષ્મદૃષ્ટિયુક્ત વિવેચકને પીડે છે. અર્થશાસ્ત્રના મતે એ પારિભાષિક શબ્દનો અર્થ 'અન્યોન્ય રાગદ્વેષે બેય નબળા પડી બંનેના વિનાશમાં પરિણમે એવું બંધારણ' એવો થાય છે. તે અંગેની ઠાકોરની ટીકા જુઓ :

"અહીં તો આ શબ્દ ખાલી જેવો જ વાપરેલો જણાય છે. વર્ધાની એક બાજુએ એક સામંત રાજા સ્થાપવો બીજી બાજુએ બીજો; એમાં દેશ અને પ્રજાના બે કટકા થાય છે ખરા; બંધારણી દ્વૈત આવતું નથી. ગાડાને જોડાતા બે બળદનું ઉપમાન દ્વૈરાજ્યનું સારું ઉપમાન છે. પણ બે જોડે જોડેના પ્રાન્તમાં સ્થાપેલા બે કુલમુખતિયાર સામંતને એક ગાડે જોડેલા બે બળદ સાથે ભાગ્યે સરખાવી શકાય. મતલબ કે **નવજુવાન કવિએ અહીં આ શબ્દ માત્ર પાંડિત્યપ્રદર્શનની લાલસાએ વાપરી દીધો લાગે છે.**" (**મા.**, પૃ. ૨૧૪)

અનેક સ્થળોએ કાલિદાસ જેવા કવિસમ્રાટ્‌ની **કલમ પણ કેવી નબળી પડી ગઈ છે** તેનાં દર્શન તેઓ કરાવે છે—કેવળ એક તટસ્થ વિવેચકની અને સહૃદય શ્રોતા-વાચક-પ્રેક્ષકની

રીતે; અને આ દષ્ટિએ વિચારનાર દરેકને એવું લાગ્યા વિના રહે નહીં જ એવો અનુભવ તેમાં સહેજ ડોકિયું કરતાં જ થાય છે. એક ઉદાહરણ જુઓ. મા.ના ચતુર્થ અંકના ભાષણ ૧૫૮માં રાજાના મુખમાં નીચેનો ૧૬મો શ્લોક મૂક્યો છે:

'कदा मुखं वरतनु कारणादृते
तवागतं क्षणमपि कोपपात्रताम् ।
अपर्वणि ग्रहकलुषेन्दुमण्डला
विभावरी कथय कथं भविष्यति ॥'

તેનું બ. ક. ઠા.નું સમશ્લોકી ભાષાન્તર આ પ્રમાણે છે:

"અકારણે તવ વદને ચડે કદી,
સ્મિતાનને, પળ શું વિકાર કોપનો ?
ન જોગ, ને વિધુવદના વિભાવરી
બને કદી કલુષિત રાહુછાયથી?" (મા., પૃ. ૭૫)

તેના ઉપરની મનનિકામાંના નીચેના ઉદ્‌ગારો જુઓ:

"...નાગરક કને, સંખ્યાબંધ વ્હાલીના વ્હાલા કને, તેમાની કોઈ એક દૂણાતાં તેને મનાવવાનું એક જ સાધન—અલંકારિક ચાટૂક્તિ. આપણા સંખ્યાબંધ વ્હાલીઓના વ્હાલા કવિજનોનો સંપ્રદાય પણ એવો કે ઘણીખરી વ્હાલીઓ, આવી ચાટૂક્તિઓથી પાછી મનાઈયે જાય. (મનાય નહીં તો જાય ચૂલામાં,—એ જ આપણી આર્યસંસ્કૃતિના સેંકડો વર્ષ દરમિયાન એમની પરિસ્થિતિ, આર્થિક, સામાજિક, કૌટુમ્બિક, વૈયક્તિક: શું રાણીની, શું શદ્રાની. હિન્દુ સ્ત્રીઓ માટે પ્રવ્રજ્યા બંધ પડી ગઈ ત્યારથી ખાસ.) તથાપિ ટીકા કરવી પ્રાપ્ત થાય છે કે અલંકાર લેખેય તે આ શ્લોક એટલો નબળો છે, **કે એ કાલિદાસની કૃતિમાં ન હોય, તો કોઈ એને સારુ કાલિદાસના કર્તૃત્વનો દાવો કરી શકે નહીં.**" (મા., પૃ. ૨૦૪)

અહીં અને અન્યત્ર પૂરતાં લાંબાં ઉદ્ધરણો આપવાનું પ્રયોજન એવું છે કે આપણા ચર્ચાના જે તે મુદ્દા ઉપરાન્ત **લેખકની પોતાની લાક્ષણિક મૌલિકતાનો** સાક્ષાત્કાર કરી શકાય.

એ જ પ્રમાણે મા.ના અંક ૩ના શ્લોક ૧૮ વિષે પણ એવું જ છે. તે શ્લોક આ પ્રમાણે છે:

'किसलयमृदोर्विलासिनि कठिने निहितस्य पादपस्कन्धे ।
चरणस्य न ते बाधा सम्प्रति वामोरु वामस्य ॥'

તેનું બ. ક. ઠા.નુ સમશ્લોકી ભાષાન્તર:

"કિસલયકોમલ પગ આ
તરુવરથડ કાણુ સાથ અથડાતાં
નથી ચરણે વ્યથા કે
—સુંદરિ લજ્જાવનતનયને?" (મા., પૃ. ૫૨)

તે ઉપરની મનનિકા જુઓ :

"રાજા અહીં આમ બોલે છે એમાં કાલિદાસ તો કવિસમ્પ્રદાયને વશ વર્તે છે. પણ એ સમ્પ્રદાયને જ કેવો ધારો છો? એનો આ અંશ સ્તુત્ય ગણાય ખરો? કે ના, એવો સવાલ ઊઠાવતી વિવેચના પોતે ફાટેલી અને તોછડી ગણાય? વારુ મૂલ શ્લોકની શબ્દાલુતા અને શિથિલતા તો જુવો." (મા., પૃ. ૧૮૮)

સ્વાભાવિક રીતે જ આવા વર્ણનના કવિસમ્પ્રદાયને તેઓ સ્તુત્ય લેખી શકતા નથી અને આના પછી નાની નાની પાંચ ઉક્તિઓ પછી રાજાના જ મુખમાં મુકાયેલા ૧૯મા શ્લોકને—ખાસ કરીને તેના અન્તિમ શબ્દ 'अनन्यहृद्ये:'ને—કંઈક આશ્વાસનની દૃષ્ટિએ જુએ છે :

"આપણી અર્વાચીન દૃષ્ટિએ જોતાં 'નવ રતિ ઈતરે એને' એટલો જ અંશ આ આખી ઘટનાને કંઈક ઊગારી લે છે." (મા., પૃ. ૧૮૮)

મા.ની મનનિકાના પરિશિષ્ટ ૧માં "કર્તાની ઊતાવળ અને કચાશ"નાં સ્થળો નિર્દેશેલાં છે જે તરફ અભ્યાસીઓનું ધ્યાન દોરવાની વૃત્તિને આ લખનાર પણ રોકી શકતો નથી. તેમાંના મુદ્દા આ પ્રમાણે છે, વિગતો જે તે સ્થળે જોઈ લેવા વિનતિ છે :

(૧) સંકલનાદોષો,

(૨) નાયકની ઉંમર અને એના પ્રેમની માત્રા,

(૩) પુનરુક્તિઓ વડે ચાલતા સંવાદ; વિ.માં તો આથી પણ ઊતરતી સંવાદપદ્ધતિ જોવામાં આવે છે;

(૪) દાખલા, દલીલ, અર્થાન્તર નિદર્શન આદિની શિથિલતા અને

(૫) પરિભાષાથી કે બીજી રીતે અતિખચિત અતિભારે શ્લોકો.

શાકુન્તલના ૪થા અંકનો ત્રીજો શ્લોક તો બહુ ચર્ચાયેલો છે. તેના અન્તિમ ચરણ 'दुःसानि नूतमतिमात्रमुदुःसहानि'ની ટીકા કરતાં ડૉ. શ્રી. કૃ. બેલવલકરની સૂચક પૃચ્છા "કાલિદાસ આવું શબ્દાલુ અને શિથિલ લખે એ માની જ કેમ શકાય વારુ?"ના અનુસન્ધાનમાં ઠાકોર જણાવે છે કે :

"માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટકમાં શબ્દાલુ અને બીજી રીતે શિથિલ, નબળા, આ કૃતિની બ્હાર હોય તો કોઈ કાલિદાસના લખેલા માને નહીં એવા ડઝન શ્લોક તો છે જ... અને સમશ્લોકી અનુવાદકનું મત આવી બાબતમાં વજનદાર ગણાય..." (મા., પૃ. ૨૨૦)

ટૂંકામાં તેઓનો સ્પષ્ટ મત છે કે :

"માલવિકાગ્નિમિત્ર કાચી અને ઊતાવળે લખી નખાયલી કૃતિ છે." (મા., પૃ. ૨૨૧)

આ ઉપરાન્ત મા.ની મનનિકામાં જે જે સ્થાનો પાઠનિર્ણય માટે ચર્ચ્યાં છે તેમની ઝીણવટભરી યાદીએ પણ એક પરિશિષ્ટ રોક્યું છે. (મા., પૃ. ૨૩૬)

કાલિદાસની કૃતિઓમાંના ચમત્કારો વિશે ઠાકોર નોંધે છે કે :

"કાલિદાસના દરેક નાટકમાં કંઈ ને કંઈ દિવ્ય કે દિવ્ય જેવો અંશ આવે છે, તે વડે જ સંકલના સુવૃત્ત એકમે સધાય છે, ચારિત્ર કે કથાના સમુદ્ધાર અને ઉદ્‌ભાવન કવિ આવો દિવ્ય અંશ યોજીને કરે છે. ભાસના કરતાં કાલિદાસના સમયના પ્રેક્ષકોની ચમત્કારોમાં શ્રદ્ધા અને ચમત્કારો માટે તૃષા વધી ગયેલી જણાય છે." (મા., પૃ. ૨૧૩)

કાલિદાસ અને બાણ વચ્ચેના ઉત્કટ વૈષમ્ય વિશે તેઓ કહે છે :

"કાલિદાસ વિશે સ્વતંત્ર મત બાંધવાનું એને [= બાણને] સૂઝતું નથી, એટલો તે એની સર્વવ્યાપી કીર્તિથી દબાઈ ગયો છે. એની પોતાની રુચિવૃત્તિશૈલી અને સર્જકતા એટલી તો વિજાતીય, વળી તે એટલો તો ગુમાની, કે એ જો પોતાનો સ્વતંત્ર મત બાંધવા ગયો હોત, તો તે કાલિદાસનાં વખાણમાં ભાગ્યે પરિણમત. બંનેનાં રુચિતંત્ર એટલાં તો વિભિન્ન છે કે એ જોડકાંમાંથી એકે બીજાને અનુકૂળ મત નિખાલસપણે તો દઈ જ શકે નહિ. શું સમઝ્યા ?" (મા., પૃ. ૨૨૪-૨૨૫)

અને આ બાબતમાં તેઓ છેક છેલ્લા પાટલે બેસી જવા સુધી આગળ વધી જાય છે ! :

"...જૂના ઝમાનાના સંસ્કૃત પંડિતોમાં આ સ્વતંત્ર તુલનાદષ્ટિ છે જ નહીં." (મા., પૃ. ૨૨૫)

આ બધું છતાં તેઓ **કાલિદાસને વર્જિલથી પણ ચઢિયાતો** ગણે જ છે:

"આખી દુનિયાના સાહિત્યમાં કાલિદાસની શૈલીની રોનક સાથે સરખામણી માટે લેટિન ભાષાના મહાકવિ **વર્જિલ**નું જ નામ જડે એમ છે, અને **વર્જિલ**ની કરતાં **કાલિદાસ**ની શૈલી સજીવનતામાં ચડે." (મા., પૃ. ૧૦૭)

૧૬. ટીકાકારોનો અન્યાય :

આ રીતે કાલિદાસના ગુણાગુણ વિશે તેઓ બહુ માર્મિક વચનો ઉચ્ચારે છે તે તેમના **ઊંડા અભ્યાસ અને મૌલિક ચિંતન**ના ફલસ્વરૂપ છે એમ જરૂર કહેવું પડશે. એ મહાકવિને તેના ટીકાકારોએ કરેલા અન્યાયને પણ તેમણે અનેક સ્થળે વાચા આપી છે, જે સર્વ અતિમનનીય બની રહે છે. આ બાબતમાં પ્રખ્યાત ટીકાકાર **મલ્લિનાથ** પ્રત્યે તો તેમનો પુણ્યપ્રકોપ સવિશેષ પ્રજ્વળી ઉઠયો છે :

"**મલ્લિનાથાદિ** ટીકાકારોના મધ્યકાલીન સમયમાં સહૃદયતા અને કાવ્યકલાવ્યુત્પત્તિ સુરતકેલિના ધ્વનિ જ્યાં ને ત્યાં જોવામાં અને જોઈ જોઈને રાચવામાં મનાતી થઈ ગઈ હતી. કાલિદાસ જેવા પ્રાચીન કવિની કૃતિઓમાં પણ આ તેઓ જ્યાં ને ત્યાં આરોપવા જાય, અને તેમ ફાવે તેમ તેમ એમને લાગે કે તેઓ એને પૂરેપૂરો સમઝે છે અને એના કવિત્વનું યથોચિત સન્માન કરે છે ! કાલિદાસના જેવી અતિ ઉચ્ચનિર્મલ કલ્પનાને પણ પોતાની દૂષિત સુરુચિવાળી જોઈ શકે, ત્યારે જ એ તેઓને સાચો મહાકવિ લાગે. અને અત્યારે આપણાં હીનભાગ્યોમાંનું એક મોટું આ છે કે, અત્યારે આપણામાંના ઘણા એ

મધ્યકાલીન અપરુચિર ગિન ચશ્મા દ્વારા જ કાલિદાસને વાચિયે છિયે, એ ચશ્મા ફેંકી દઈ ને કાલિદાસનો સીધો પરિચય મેળવવો એટલો તો આવશ્યક છે, કાલિદાસની સાચી મહત્તા આપણા નેત્ર સામે ત્યારે જ ઊગશે, એટલું પણ આપણામાના ઘણા પામી શકતા નથી" (મે. પ્ર., પૃ ૨૩)

પોતાના આ "કડક વાક્યો"ના સમર્થનમા તેમણે મેઘદૂતમાથી રજૂ કરેલા ઉદાહરણો મે. પ્ર.,ના પૃ ૨૩–૨૫ પર જોઈ લેવા અભ્યાસીઓને વિનતિ છે તેઓ પ્રાચીન, મધ્યકાલીન તથા અર્વાચીન એ ત્રણે જમાનાની સુરુચિને ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની ગણે છે અને કબૂલ કરે છે કે

"આપણી સુરુચિને અઘટિત લાગે એવુ પણ કેટલુંક કાલિદાસની કવિતામા આવે છે, કેમકે જો કે એના સમયના શિષ્ટોની સુરુચિ આપણા મધ્યકાલના જેટલી પડેલી (Degraded) નહિ, તથાપિ આપણી સુરુચિ કરતા ચોખલિયાવૃત્તિ ॥ ઓછા ભેળવાળી, કુદરતને વધારે નિકટ, અને બીજી રીતે પણ ભિન્ન લક્ષણો અને આદર્શોવાળી હતી તથાપિ મુદ્દો આ છે કે આપણા દેશના મધ્યકાલ અને તેમાના કવિઓ ટીકાકારો આદિની સુરુચિ કરતા કાલિદાસ અને તેના સમયની સુરુચિ આપણને ઘણી વધારે નિકટ છે અને આથી કરીને મધ્યકાલીનોએ કાલિદાસના અર્થ સમઝાવિયે છિયે ધ્વનિ બતાવી આપિયે છિયે વગેરે કહીને એની કવિતામા પોતાની સંકુચિત દૃષ્ટિ અને અપરુચિના જે આરોપણ કરેલા છે, તેથી આપણે ચેતી કાલિદાસની કવિતા અને કલ્પનાને સમઝના માટે આપણે સ્વતંત્ર જ પ્રયત્ન કરવાના છે." (મે. પ્ર., પૃ ૨૬)

અને આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે તેમણે પોતે તેમના આ સઘળા કાલિદાસ–સાહિત્યમા સ્વતંત્ર પ્રયત્નો જ કરેલા છે અને તેથી જ તેમની મૌલિકતા આટલી દીપી શકી છે

આપણી હસ્તપ્રતોમા જે ભ્રષ્ટતા અને પાઠાન્તરોની વિચિત્રતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે તેના એક નિમિત્તરૂપ પંડિતો પ્રત્યે ઠાકોર માર્મિક કટાક્ષ કરે છે

"પંડિતો ગ્રંથ વાચતા લખતા પોથીમા પોતાની વિદ્યાગર્વિષ્ઠતાના ગુમાનમા 'સુધારા' કરે, એવી ભ્રષ્ટતાઓ તો પોથીના દરેક અંગમા સંભવે આપણા ભક્તો જેટલા દીન તેટલા જ આપણા પંડિતો અ-દીન." (મા., પૃ ૧૭૩)

વળી મા.ના પાચમા અંકના લગભગ અન્તે, નિપુણિકા ઇરાવતીની 'ભર્ત્તાની કૃપા દૃષ્ટિની આશા'ની વિનતિ કરવા પ્રવેશે છે તે તેની ઉક્તિ ૧૪૦ (મા., પૃ ૮૬) પરની ઠાકોરની માર્મિક ટીકા જુઓ

"મધ્યકાલીન પંડિતો નાટકમાના પાત્રોને નાટ્યશાસ્ત્રમા આપેલા બીબારૂપ ચશ્મામાથી જ જુવે, એટલે આ ભાષણ ભ્રષ્ટ થઈ ગયું છે અથવા જુદી રીતે કહિયે તો, કવિએ અંક ૪મા ઇરાવતી માટે સહાનુભૂતિ ઉપજાવવા જે પ્રયાસ કર્યો છે, એની પ્રકૃતિના બીજા અને આકર્ષક લક્ષણો એણે ત્યા જે નિરૂપ્યા છે, તેની આ પંડિતો ઉપર કશી અસર થઈ નથી એ તો અંક ૩માના જ ચિત્રને ઇરાવતીનુ આખુ ચિત્ર ગણે છે, અને આ ભાષણ તે ચિત્ર માગે એવુ એમણે ફેરવી લીધુ છે" (મા., પૃ ૨૧૬)

ઠાકોર ભાષાન્તર તદ્દન શબ્દશઃ કરવામાં માનતા નથી તે તો આપણે આગળ જોઈ ગયા. મૂળના ભાવને બરાબર સ્પષ્ટ કરવા માટે જરૂર પડયે સહેજ લંબાણ પણ સંભવી શકે એવું તેમનું માનવું છે. તેનું એક ઉદાહરણ અહીં આપણે એટલા માટે જોવું છે કે તેમાં એક અતિમાર્મિક નોંધ સમાયેલી છે.

મા.ના તૃતીય અંકની ૧૪૯મી ઉક્તિમાં વિદૂષક ઇરાવતીને શાન્ત પાડી પ્રત્યક્ષ અપરાધી રાજાને નિરપરાધ દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કરતાં કહે છે કે—" समावत्तिदिट्ठेण देवीए परिअणेन संकहावि जइ अवराहो ठाविअदि एत्थ तुमं एव्व पमाणम्।"—જેનો બ. ક. ઠા.નો અનુવાદ આ પ્રમાણે છે: "દેવીની પરિજનમાંથી કોઈ નજરે ચડે ને તેમની સાથે કંઈ વાતચીતને ય અપરાધ ઠોકી બેસાડો, તો મોટાં છો, તહમે જ કાયદો, તહમે જ દાખલો, બીજું શું વળી!" (મા., પૃ. ૫૪)

હવે આ ઉપરની તેમની ટીકા જુઓ:

"તુમં એવ્વ પમાણં એ ત્રણ શબ્દનો ત્રેવડો તરજુમો કરવો પડયો છે: અને છેલ્લા ત્રણ લટકાના. તરજુમા શબ્દશઃ જોઈએ. એવો દૃઢ નિયમ પળાવવા ઇચ્છતા વિદ્વાનોને આ દાખલો ભેટ ધરું છું. ઇરાવતી પગથી માથા સુધી ઝાળી ઊઠે છે. કમ્પતા શરીરમાંથી મેખલા નીકળી પડે છે. દક્ષિણ નાયક આવું વાક્શલ્ય વાપરી જ ન શકે. પણ, રૂપક ફેરવીને બોલતાં, આ પાસો જ બાજી જીતી આપે છે. તહમે પોતાની જ આગલી પાછલી કાં ભૂલો? અત્યારે રાજાને તહમે જે રીતે બાંધી લેવા માગો છો, તે રીતે બંધાયલો જ તે પ્હેલથી વર્ત્યો હોત, તો આજે પણ તહમે તો દાસી જ હોત, શું સમઝયાં! રાજાએ રાણી બનાવ્યાં વળી એમનાં માનીતાં, તે જાણે જન્મ્યાં હો રાજકુંવરી એવો દોર ચલાવવા માગો, તો કોઈ સાંખવાનું નથી. સંસ્કૃત નાટયશાસ્ત્ર આમ તણખા ઝરતા સંવાદની પટાબાજી વીરરસમાં યોગ્ય ગણે છે, તેટલી પ્રેમપ્રાપ્તિના શૃંગારપ્રસંગમાં યોગ્ય નથી ગણતું, અને કાલિદાસ તો મહાકવિની ઉત્તમોત્તમ પ્રતિષ્ઠાવાળો કર્તા. એટલે પણ વચલા સૈકાઓ દરમિયાન આ અંશનું કાલિદાસે રચેલું રૂપ 'સુધારવા' 'નાટયશાસ્ત્રપ્રોક્ત મર્યાદાઓમાં આણી મૂકવા' પ્રયત્નો ચાલ્યા કરે, એ સમઝાય એવું છે. ઘણી વધારે ભ્રષ્ટતા નથી પેઠી તેનો જસ શ્લો. ૨૦-૨૧-૨૨ને છે. એ નાગરક અલંકારશૈલીના ઉત્તમ નમૂના છે, સાથે ઉક્તિમાં એવા દૃઢ છે કે એમની સાથે વળગેલાં ગદ્યમાં ઝાઝો ફેરફાર થઈ જ શકે નહીં." (મા., પૃ. ૧૮૯-૧૯૦)

'प्रमाणम्'નો 'મોટાં', 'કાયદો' અને 'દાખલો' એમ ત્રણ શબ્દોમાં અનુવાદ કરેલો છે તે કેટલાકને ખૂંચે એવો તો છે, કેમકે 'પ્રમાણ' શબ્દ આ મૂળ અર્થમાં ગુજરાતીમાં પ્રચલિત છે જ તેથી 'તમે જ પ્રમાણ છો' એમ કહેવામાં આ બધું ધ્વનિ દ્વારા સમજાઈ જાય. પરન્તુ એ ભૂલવું ન જોઈએ કે બ. ક. ઠા. હમેશાં સ્પષ્ટતા-વિશદતાના હિમાયતી રહ્યા છે. તેથી તેમણે આવું લાંબું છતાં સુસ્પષ્ટ ભાષાન્તર કર્યું છે. વળી અનુવાદના શબ્દોમાંથી સહેજે આપણે તેમણે મનનિકામાં જે નોંધ કરી છે કે ઇરાવતી પોતે જ દાસીમાંથી રાણી બની હતી તે સમજી શકીએ છીએ. આથી આવા અનુવાદના લંબાણને દોષમુક્ત ગણવું જોઈએ. આવું અનેક સ્થળે આવે છે અને સર્વત્ર વિચારપૂર્વક જ સહેતુક લખાયું છે તેમ તટસ્થ અભ્યાસીને લાગ્યા

વિના રહેતુ નથી આ અવતરણમાં જે શ્લોક ૨૦ ૨૧-૨૨ને નાગરક અલંકારશૈલીના ઉત્તમ નમૂના તરીકે લેખ્યા છે તે પણ સર્વથા ઉચિત છે તેમાના ૨૦મા શ્લોકમા રાજા કહે છે 'હે દયિતે, મારો તિરસ્કાર ભલે કરો, પણ તમારા પગમા પડીને રડતી આ રશનાની તિરસ્કૃતિ પણ શુ ઉચિત છે?'—તે વિશે ઠાકોર પોતાની લાક્ષણિક માર્મિક રીતે નોંધે છે

"ભગવતી ચાલી જાય છે સાથે સાથે આ ખખડતી જાય છે રડે છે, પગે પડે છે, વીનવે છે, મહારાજ વતી! શી સુંદર ઉત્પ્રેક્ષા—એ વાત ખરી; બોલનાર કેવો નફ્ફટ, એ પણ ખરું કે નહીં? ફટકાવવાના જ દાવનો,—એ ખરું કે નહીં?" (મા., પૃ ૧૯૦)

અને આ બાબતમા આપણે પણ એમની સાથે સંમત થવુ જ પડશે! તેમના આવા સર્વ વચનો **સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વના** ગણવા જોઈએ

પરન્તુ એક સ્થળે **તેમના મતથી કંઈક જુદા પડવુ** પડે એમ લાગે છે. મા.ના પાચમા અંકના છઠ્ઠા શ્લોકમા **માલવિકાને** રાજ્યશ્રી સાથે સરખાવી છે તેમા બે વચ્ચે અન્તર એટલુ જ દર્શાવ્યુ છે કે માલવિકાના હાથમા પદ્મ નથી 'કર પદ્મ વિહીન' (મા., પૃ ૮૩) ઠાકોર અહી સૂચવે છે

"કાલિદાસ આને સુધારત તો સમ્ભવે છે જે 'કર પદ્મવિહીન'ને બદલે, રાજ્યશ્રી હાથમા પદ્મ ઝાલી રહેતી, માલવિકા પદ્મ જેવા કરે ઝાલી રહેતી એમ ફેરવી નાખત કાટયવેમના પાઠમા એ દિશામા 'સુધારો' થયેલો પણ જોવામા આવે છે" (મા., પૃ ૨૧૧)

આમા તેમણે સૂચવ્યુ છે તેવો સુધારો કરવાની કોઈ જરૂર આ લખનારને જણાતી નથી આ સ્થળે બે પાઠ છે 'विस्मृतहस्तकमलया' અને 'विस्तृतहस्तकमलया' બીજા પાઠનો અર્થ થશે 'જાણે કમળ ભૂલીને આવી હોય તેવી રાજ્યશ્રી', જ્યારે પ્રથમ પાઠ 'જેણે પોતાનુ હસ્તકમળ લંબાવ્યુ છે તેવી' એવો અર્થ આપે છે રાજાના સ્વાગત માટે અભ્યુત્થાન કરતી હોવાથી **માલવિકાનો** હાથ લંબાયેલો હોય 'विस्तृतहस्तकमलया નો અર્થ રાજ્યલક્ષ્મીને પક્ષે 'विस्तृत हस्ते कमलं यस्याः'—'જેના હાથમા પૂરું ખીલેલુ કમળ છે'—એમ લેવાય એ રીતે 'विस्तृतहस्तकमलया' એ પાઠ બરાબર જણાય છે

૧૯. વિદ્વાનોને કડક ટકોર:

બ. ક. ઠા.એ પોતાની લાક્ષણિક **વિનોદી માર્મિક** ઢબે આપણા વિદ્વાનોની—એટલે કંઈક અંશે આપણી જ—પણ અનેક વાર ખબર લઈ નાખી છે! તેના થોડા નમૂના અહી આપણે જોઈ લેવા જ પડશે

તેઓ સ્પષ્ટ અને દૃઢ રીતે માને છે કે કોઈ પણ કવિના સાહિત્યનો વિમર્શ કરતા તેના જમાનાનો ખ્યાલ અવશ્ય રાખવો જોઈએ, નહી તો તેના ગુણગાન યા અવગુણગાન બન્ને તે રીતમા તેને અન્યાય થવાનો પૂરો ભય રહે છે મા.ના પ્રથમ અંકના સુપ્રસિદ્ધ ચતુર્થ શ્લોકના અન્તિમ ચરણ 'नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्'મા "કવિ નાટકરચનને

સામાન્ય યત્નથી ચડિયાતો દર્શાવવા ઇચ્છે છે" એવો અભિપ્રાય **શંકર પાંડુરંગ પંડિત** વગેરેનો છે **ઠાકોર** એ અભિપ્રાય ખોટો છે તેનું યથાર્થ રીતે માને છે આ અંગેના તેમના શબ્દો નોંધવા જેવા છે

"અલંકાર વિચાર અને અલંકરણ પદ્ધતિ **કાલિદાસ** પછીના સૈકાઓમા ખૂબ ખીલ્યા, આપણે દરેક અલંકારના સમ્પૂર્ણ વિશિષ્ટ સ્વરૂપથી પરિચિત, જ્યા જ્યા એ અલંકાર જેવું જોઈયે, ત્યા ત્યા તેનું પૂર્ણ વિકસિત રૂપ આરોપિયે, તેથી કેટલેક સ્થાને આવા મિથ્યારોપણ આપણે હાથ થઈ બેસે, અને કવિના મનમા નહી એવા અર્થો પણ આપણે તેના શબ્દે મા વાચિયે અને સામાન્ય યત્નને જગાય ઊનરતો કે ટીકાપાત્ર નિરૂપવાનો આશય જ નહી, ત્યા એવો આશય બૌદ્ધ વિચારોના પ્રભાવને આભારી, વગેરે ભાષ્ય પણ વ્યર્થ" (મા., પૃ ૧૩૪ ૧૩૫)

આગળ જતા **મા.**ની મનનિકાના પ્રકરણ ૩ના પ્રારમ્ભમા જ તેઓ એવા ઉદ્‌ગાર કાઢે છે કે

"એટલે કોઈ કોઈ અર્વાચીન વિદ્વાન આવો વિવેક જાળવવાને અસમર્થ નીવડી અગ્નિમિત્રને ઊતારી પાડે છે, ભાંડે પણ છે, આખા નાટકનેય હલકુ ગણી કહાડે છે, એ સર્વ **વિવેચનાની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિનું વિસ્મરણ અને પોતાના દેશકાલથી ભિન્ન દેશકાલના ધોરણને ધ્યાનમાં રાખવાની અશક્તિ દર્શાવે છે.**" (મા., પૃ ૧૩૯)

આથી તેઓ સ્પષ્ટતયા જણાવે છે કે

"જે દેશકાલનુ નાટક હોય, **તે દેશકાલનુ જ માછલુ બની જવા જેટલી** કલ્પનાસિદ્ધિ સાધ્ય ના હોય, તેવા રસિકોએ પોતાના દેશકાલની નાટ્યકૃતિઓ જ વાચવી રચવી, અને તેમનાથી રાચવુ, બીજા દેશકાલની પરાઈ ભૂમિમા માથુ જ ન મારવુ" (કા. ના., પૃ ૯)

આથી તો ઘણી વધારે તીવ્ર ભાષામા તેઓએ વિદ્વાનોને ટકોર કરી છે એક સ્થળે તેઓ કહે છે

"ચિત્રમાની ઘેરી રેખાઓનો અર્થ ગ્રહણ કરવાને બેપરવા અથવા તો અશક્ત, અને દાવા કરે ચિત્ર પૂરેપૂરુ સમઝયાના, તે કયો કલાવેત્તા ચલાવી લેશે?" (મા., પૃ ૧૮૦)

આજે તો ઠેર ઠેર આવો જ પ્રવાહ ચાલી રહેલો જણાય છે અર્વાચીનોના પાણ્ડિત્યને સ્વ **મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી** "પલ્લવગ્રાહી" કહે છે તે કેટલુ બધુ સાચુ છે! અને આપણા અજ્ઞાનને ઠાકોર કેવી સજ્જડ ચપેટિકા ચોડે છે તે જુઓ

"નાટકમા બનાવ જેમ અને જ્યારે આવે તેમ જ ત્યારે જ તે બનેલો એવો એવો અર્થ આપણે અર્વાચીનો લઈયે છિયે, અને એ આપણી પ્રાથમિક ભૂલમાથી બીજી અનેક ઊપજે, તથા આપણા મગજમા આખુ ગૂંચવાઈ જાય, તેમા દોષ કવિનો કે એની સંકલ્પનાનો નથી, **નાટ્યશાસ્ત્રની** જે આજ્ઞાઓ રૂઢિઓ આદિ આપણા કવિઓ પાળતા તે નિયમો આદિના આપણા અજ્ઞાનનો જ દોષ છે" (મા., પૃ ૨૧૦)

માના દ્વિતીય અંકના પ્રારમ્ભમાં કવયિત્રી શર્મિષ્ઠાનો ઉલ્લેખ આવે છે જેને ટીકાકારો યયાતિ રાજાની રાણી જ ગણે છે. આની ઠાકોર ઉચિત રીતે જ આકરી ટીકા કરે છે:

"ટીકાકારો આદિપર્વના યયાતિની રાણી શર્મિષ્ઠા તે જ આ સ્ત્રીકવિ એમ લે છે. પાંડિત્યની સાથે સાથે મૂર્ખતાના આવા સંયોગ આપણા દેશમાં જ પ્રાપ્ત થાય છે...દીકરાની જુવાની જ્યારે બાપ મેળવી શકતા, અને જમાઈને જ્યારે સસરા ખાઈ પણ જતા પેટમાંથી પાછા સજીવને કરી શકતા. આવી બાબતોમાં હિન્દવી વિદ્વાનો અજબ ગલ્લાંતલ્લાં કરે છે. એમની માનસિક ઘટનામાં શ્રદ્ધાયક એટલું જરૂર દેખાય છે કે તેની આણ તળે બાબત આવતાં તે વિષે બુદ્ધિમન્યિઓથી કશું બોલાય જ નહીં', એવી સ્થિતિ હજી પણ ચાલે છે. ઉપર માત્ર ઇશારે દર્શાવાયું તે બધું જ વાસ્તવસૃષ્ટિ લેખે મળી શકે, એવું માનસ સમઝી શકાય. એમાંનું કશું જ ન સ્વીકારે તે બુદ્ધિપ્રધાન માનસ તો અર્વાચીન કાલનું ખાસ, એટલે તે વિષે લખવાની જરૂર નથી. પણ મનસ્વીવેડા કરી દૂધ દહીં બંનેમાં પગ રાખવા ઇચ્છતા ગોળમટોળ શર્માઓ પોતાની સૂક્ષ્મ બુદ્ધિ અને પ્રખર વિદ્યાનો બધો વિનિયોગ પોતાના દહીંદૂધિયા વલણના સમર્થનમાં કરે છે, તેમની સાથે માથાઝીંક કેવળ વ્યર્થ છે. અહો એમની વિદ્યા! અહોહો એમની શ્રદ્ધા! અહોહોહો એમની આર્યગૌરવનિષ્ઠા! એમ એમની આરતી ઊતારતાં ઊતારતાં બે પ્રશ્ન પૂછીશ. (૧) શું એ ઇતિહાસ પ્હેલાંના કાળમાંથી આ એક જ કડી ઊતરી આવી હશે? (૨) મૂલ કઈ ભાષાની? કેમ કે આ કાલિદાસ ટાંકે છે તે તો અશોકના સમયથી યે મોડી પ્રાકૃત ભાષામાં છે.—તો જેવા ભાસ રામિલસૌમિલ અને કવિપુત્રો, જેવા ભરતમુનિ અને તન્ત્રકાર, જેવાં મનુસ્મૃતિ અને કામસૂત્ર, તેવી આ સ્ત્રીકવિ શર્મિષ્ઠા, કાલિદાસ પ્હેલાંની પણ ત્રણચાર સૈકાથી વધારે આગળની ભાગ્યે. સુભાષિતાવલિ આદિ સંગ્રહોમાં સ્ત્રીકવિઓના થોડા શ્લોકો જોવામાં આવે છે, તેમાં શર્મિષ્ઠા નામની કોઈનો છે કે કેમ તે જોવું જોઈએ. અત્ર આગલી એક કલમમાં કૌમુદી-મહોત્સવ નાટક વિષે આવી ગયું, તે કાલિદાસ પછી થયેલી એક સ્ત્રીકવિની કૃતિ છે. કેટલીક પ્રાચીનકાળમાં થઈ ગયેલી ભિખ્ખુણીઓની કવિતા પણ જાણીતી છે." (મા., પૃ. ૧૬૦-૧૬૧)

માલવિકાએ અભિનય સાથે ગાયેલું આ પદ્ય પ્રાકૃતમાં હોઈ કોઈ પ્રાકૃત કૃતિમાંથી યે લીધેલું હોય. પરંતુ કશી જ માહિતીને અભાવે તે વિષે કંઈ વિશેષ કહી શકાય એમ નથી.

આવી જ રમૂજ આપણી દન્તકથાઓમાંની 'ગાંગલી ઘાંચણ' અંગેની છે. એ અંગેના આપણા લેખકોના ઉટાંગપણાને ઠાકોર આ રીતે દર્શાવે છે:

"ગાંગલી અને ઘાંચણ એ દક્ષિણના બે જુદા જુદા અને જાણીતા ગજવંશોનાં નામોનો પામર પ્રજાએ અજબ વિપર્યય અને સમન્વય કરી નાખેલો છે. દન્તકથાઓ અને તેમને 'કાવ્ય' અને 'પ્રબન્ધો'માં સ્થાન આપતા અદ્ય લેખકોમાં કેવું કેવું ઉટાંગ પણ હોય, તેનો આ નમૂનો સ્મરણીય છે. કલિંગના ગાંગવંશ માટે અને કદમ્બવંશના તૈલ કે તૈલપો માટે જુવો ડફ્ ક્રોનોલોજીને અંતે યાદીઓ. પણ તેમાં જણાવે છે તે કરતાં ઘણા વ્હેલા ગાંગો અને

પલ્લવો વાકાટકોમાથી શરુ થાય છે, અને કદમ્બો પલ્લવોમાથી ફૂટે છે ...કેટલાક કહે છે લોકવાયકામાં '**ગાંગલી ઘાંચણ**' નહી પણ '**ગાગોતેલી**'. ઉજ્જયિની પાસે **ગાંગલી ઘાંચણ** કે તેલણનો ટીંબો છે તેનું શું ? કોઈક વિદ્વાન આ લોકવાયકા ચેદિનો **ગાંગેયદેવ ભોજ**નો સમકાલીન થઈ ગયો તેના પછી ચાલેલી માને છે. દંતકથા અને કદાચ ઉપલો ટીંબો ય ભોજથી જૂના હોય તો ? સ્ત્રી-જાદુગર નાયિકા એવી વાર્તાઓ અને લોકોક્તિ આપણા દેશમા ઘણી જૂની છે " (**મા.**, પૃ. ૨૩૪ પરની પાદટીપ)

કેવળ પુસ્તકિયા જ્ઞાનની આકરી ટીકા **ઠાકોર** કરે છે. **મા.**ના ત્રીજા અંકના દશ્યની 'ગોઠવણ'ને સમજાવતા તેઓ કહે છે :

> "સોનેરી અશોક ફરતો ઓટો છે તે પત્થરે ચણેલો કે તેની ઉપની સપાટી ય ફરસબંધી માનવાની જરૂર નથી. રોજ વળાય, પાણી છંટાય અને ઉપરથી ફૂલ ખરે, તરુવરના ઘુમટની ઘેરી છાયા ખરી જ, ખુલ્લો પવન આવ્યા કરે, અને ચોપાસ આખ ઠરે, એ જ આવા સ્થળની શોભા. **માત્ર ચોપડી વાંચે, કર્ત્તાક્રિયાપદ આદિ સાંધીસાંધીને, તેને આ પરિસ્થિતિસૌન્દર્યનો ખ્યાલ આવતાં વાર લાગે.**" (**મા.**, પૃ. ૧૭૭)

આ માર્મિક વચન દ્વારા તેઓ **વાસ્તવિક પ્રાકૃતિક પરિસ્થિતિની સમજ આપે છે**, અને સ્વાભાવિક રીતે જ આવા અનેક મુદ્દાઓ તેમને અન્ય પુસ્તકિયા જ્ઞાનવાળા વિદ્વાનોથી અલગ પાડી દે છે.

તે જ દશ્યમા **બકુલાવલિકા**ને **માલવિકા** પાસે જતી જોઈ રાજાના મનમા થાય છે કે—"अपि स्मरेदस्मत्प्रार्थनाम् ।"—"અમારી પ્રાર્થના સંભારે તો કેવું રૂડું !" (**મા.**, પૃ. ૪૩, ઉક્તિ ૪૮)

આના જવાબમા **વિદૂષક** કહે છે કે:" कि दाणिं एसा दासीए सुदा तुह गरुअं सन्देसं विसुमरिस्सदि अह वि दाव दाणिं एद ण विसुमरेमि।"—એ લોંડી આપનો આવો ભારે વિનિયોગ ભૂલે ખરી તો ? અને જો કદાપિ ભૂલી, તો હુ પણ ભૂલુ નહીં ને !" (**મા.**, પૃ. ૪૩, ઉક્તિ ૪૯)

આ છેલ્લા વાક્યનો મર્મ સામાન્ય રીતે બીજા ઘણા વિદ્વાનોથી પકડાયો નથી, જ્યારે **ઠાકોરે** તે બરાબર પકડયો છે. **પણ્ડિત**ની વાચના (મુબઈ, ૧૮૮૯) મા તો એ વાક્ય છે જ નહિ પરન્તુ **તુલબર્ગ**ની (બૉન, ૧૮૪૦) તેમ જ **બૉલન્સન**ની (લાઈપ્ઝિગ, ૧૮૭૯) આવૃત્તિઓ એ ધરાવે છે ખરી. જુઓ તેના ઉપરની **ઠાકોર**ની માર્મિક ટીકા

> "બીજું વાક્ય આવશ્યક, અને **તુલબર્ગ—બૉલન્સન**મા છે એના અર્થ વિષે ઘણા ભૂલ કરે છે. હું જેવો કોમેય ન ભૂલે એની મહત્ત્વની બાબત, એ **વિદૂષક**ના શબ્દનો અર્થ નથી. આની બાબત હુ સોપુ તેમા ગફલત કરે એની એ માણસની મગદૂર શી વળા—ગફલત કરે તો હું જોઈ લેનારો બેઠો છુ ને ! **વિદૂષક**ના શબ્દો તો છેક સાદા છે; એ કઈ ઢબે બોલે છે તે ઉપર જ અર્થનો બધો આધાર છે. પુસ્તકપંડિતોનું પાંડિત્ય આ સ્થળે તેમને સાચો અર્થ નથી સુઝાડી શકતું " (**મા.**, પૃ. ૧૭૯)

એ જ દૃશ્યમાં સહેજ આગળ જતાં ઉક્તિ ૮૩મા બકુલાવલિકા માલવિકાના પ્રશ્નના ઉત્તરમા જણાવે છે કે તે પ્રસાધનકલામાં ગજાની શિષ્યા છે : "एत्थ तु भट्टिणो सिस्सम्हि।"—"એમા હુ ભર્તાની શિષ્યા" (મા , પૃ. ૪૬). આ સાદા વાક્યના અર્થ વિષે તેઓ લખે છે :

"દૂતીકાર્યના આરમ્ભ માટે બકુલાવલિકા અહીં ભર્તાનું નામ અડાવી દે છે એમ ઘણાખરા અર્થ કરે છે; એટલા એ હાલના વાચકો માલવિકાથી વધુ ડાહ્યા. પ્રસાધનકલા ઊચી કલાઓમા ગણાતી. એ સૈકાઓના આર્યો શરીરના અને ઘરના સાજને, મંદિરો ઉદ્યાનો ઉત્સવો આદિની શોભાને, સારી પેઠે મહત્ત્વ આપતા. જેને શંકા રહે તે કામસૂત્ર અને ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર જોઈ લઈ સોવસા અભિપ્રાય ફેરવશે. બકુલાવલિકા સાચી હકીકત જ કહે છે, અને બોલ બોલતાં પામી પણ જાય છે, કે માલવિકાનો પ્રેમ ગજા ઉપર છે જ. એટલે આ અંશની ગોઠવણ ભ્રષ્ટ થયેલી ગણુ છુ. હું ભાષણ ૮૩મા જ 'સુગન્ધી ચડી આવે છે' એ સૂચન પછી તુર્ત '(સ્વગત) વાહ, મારુ દૂતીકાર્ય સફળ!' એ ભાષણ ૮૬માનો અંશ લઈ લેવો જોઈએ, એમ માનુ છું. ભાષણ ૮૬મા પહેલો ભાગ પ્રકટ બીજો સ્વગત ત્રીજો પાછો પ્રકટ, એ ગોઠવણ જ શક પડતી છે. વળી પંડિતો આ સમઝ્યા નથી, એટલે ભાષણ ૮૬ના પહેલા વાક્યનો ભાવ પણ સમઝ્યા નથી. 'તું રાણી થઈશ, અને હું ત્હારા પ્રસાધનો કરીશ ને, એટલે મ્હારી કલાની કદર હવે થવા માડશે, અને મ્હને ગર્વ ચડશે.' એ બકુલાવલિકાનુ વક્તવ્ય છે." (મા., પૃ. ૧૮૬)

વળી મા.ના ચોથા અંકની ૫૪મી ઉક્તિમા ધારિણી વિદૂષકને 'दीर्घायुर्भव' એવું વચન કહે છે: 'ચિરં જીવ!' (મા., પૃ. ૬૩). તેના ઉપરની બ. ક. ઠા.ની નોંધ 'હાલના પંડિતો'ની સંકુચિત દૃષ્ટિને સ્પષ્ટ કરે છે :

"રાણી બ્રાહ્મણને આમ આશીર્વાદ આપે એવો પ્રસંગ કાલિદાસના સમયના શ્રોતાઓને અજબ જેવોય લાગ્યો હોય. પણ હાલના પંડિતો તો આ બે કુદરતી રીતે જ બોલાયલા શબ્દને ધારિણી પણ (અને તો આ શુંગો) બ્રાહ્મણ જ, એ મતના પુરાવામા પણ ટાંકે એવા છે: કેમકે બ્રાહ્મણી ન હોય ને બ્રાહ્મણને આશીર્વાદ આપે એવું અજુગતુ નિરૂપણ મહાકવિમા સમ્ભવે જ નહી!" (મા., પૃ. ૧૯૫)

આવો જ મર્મવેધી એક બીજો પ્રસંગ લઈએ. તે જ અંકમાં થોડા આગળ વધતા ૭૬મી ઉક્તિમા વિદૂષક જણાવે છે કે તેણે માધવિકાને કહ્યુ કે જ્યોતિષીઓ રાજાને ચેતવે છે કે આ કૂડું લગ્ન બેસે છે તેથી કેદીઓની મુક્તિનું ફળ મેળવો (મા., પૃ. ૬૫). તે પછી ઠીક ઠીક અન્તર કાપના છેક ઉક્તિ ૧૬૦માના ૧૭મા શ્લોકમા રાજા એની સ્પષ્ટતા કરે છે કે ઉત્સવપર્વે અપનાથી પરિજનોને કેદમા ન રાખવા જોઈએ એમ માનીને મેં માલવિકા-બકુલાવલિકાને છોડાવી તે મને પ્રણામ કરવા આવી છે (મા., પૃ ૭૫). આ અસંગતિ વિષેની ઠાકોરની ટીકા ખરેખર અપૂર્વ છે :

"વિદૂષક અહીં કહે છે એક વાત. રાજા ત્યાં કહે છે બીજી જ વાત. આ અસંગતિ કવિનો પ્રમાદ નથી; એણે જાણીને મૂકી છે. જૂઠાણા ક્યાંક તો તૂટે જ, એ બતાવી દેવાના આશયથી. અને આવી ટીકા આપણું અર્વાચીન માનસ જ કરે, કાલિદાસને એવો ખયાલ

ના આરોપાય, એવો વાંધો નિરાધાર છે વિદૂષક તરફથી છેતરે છે ધારિણીને, પણ પકડાઈ જ જાય છે ઇરાવતીને હાથે, એવો ન્યાયાન્યાય (પોયેટિક જસ્ટિસ) જે કલાકારને સાધતો આપણે જોઈ યે, તે કલાકારની કલાગૂંથણીમાના આશયો ઊંડા માનવા જ વાજબી છે કલાનો આશય ઊંડો માટે કર્તાનો ના ય હોય, એવા વ્હેમ આના કલાકારની કૃતિ સમીક્ષામા અસ્થાને ' (મા., પૃ ૧૯૬-૧૯૭)

કેટલી ઝીણવટ અને તટસ્થ ન્યાયવૃત્તિ ભરી છે આ ચોટદાર વચનોમા ! કવિના દોષને છાવર વાનો જેમ તેમનો પ્રયત્ન નથી, તેમ તેને ગમેને કે ઈ બાબતમા અન્યાય થઈ બેસે તેવી જાગરુકતા પણ તેઓ ધરાવે છે તેની પ્રતીતિ આવા દૃષ્ટાન્તો ઉપ થી સહેજે થઈ શકે છે જુઓ તેવો જ એક બીજો પ્રસ ગ

"વસુમિત્રની એના દાદાએ સ્તવેલી જીત અને તે પછીની અશ્વમેધ પૂર્ણાહુતિ ઈ પૂ ૧૬૭ ૧૭૬મા બન્યા હોય" એવુ તર્કસ ગત રીતે તેઓ પ્રતિપાદિત કરે છે (જુઓ મા., પૃ ૧૧૮) તે સાથે જ આ જ અગ્રસામા જેનુ નિરૂપણ નાટકમા કર્યું છે તે વિદર્ભવિજય જ્યા સુધી બીજા પ્રબળ બાહ્ય પુરાવા ન મળે ત્યા સુધી કવિકલ્પના જ ગણવાને પાત્ર છે એવુ તેઓ દૃઢતાપૂર્વક મ ને છે અને 'विगतरोषचेतसा' 'રોષરહિત ચિત્તે' એ નાટકમાના શબ્દોને એ કલ્પિત છે તેવુ બતાવતો એક ઝીણો અ શ ગણે છે

"અગ્નિમિત્રને પ્રતાપી વર્ણવવો છે માલવિકાને નજરે જોવાનુ મગસ્તાન, તેને ભોયરામાથી છોડાવવાનુ કપટ, વગેરે પ્રધાન વસ્તુથી જે છાપ પડે તેની હીનતામાથી નાયક નાટક બેયને ઉગારી લેવાના ઉદ્દેશે ચિત્રમા માન ઉપજાવે એવી રેખાઓ અને એવા ર ગ ઉમેરવાની જરૂર કવિ જુવે છે .'

આ સર્વ ચર્ચા સરસ અને મુદ્દાસર તથા સઘન છે, ગમ્ય પણ છે (મા., પૃ ૧૨૦ ૧૨૧) અ તે તેઓ કહે છે

"અગ્નિમિત્રને અને આખા નાટકને હીનતામાથી ઉગારી લેવાનો કવિનો આશય તો સિદ્ધ થાય છે પૂરેપૂરો, સાથે એને એની સર્જક કલ્પના માટે જે જસ ઘટે, તે કોઈ દેતુ નથી, એટલી દુનિયાની વિચિત્ર જડતાનો પણ તેને જાતઅનુભવ થઈ જાય છે" (મા., પૃ ૧૨૧)

વિદર્ભવિજયના પ્રસ ગને બધા જ ખરી ઐતિહાસિક હકીકત ગણી લે છે તેથી કવિની કલ્પનાની કદર થઈ નથી તેવુ કહેવાનો ઠાકોરનો ઉદ્દેશ છે ઝીણો છતા મહત્ત્વનો મુદ્દો તેમણે પકડ્યો છે।

મા ના પ્રથમ અ કનો ૧૭મો શ્લોક આ પ્રમાણે ગણદાસ બોલે છે

'लब्धास्पदोऽस्मीति विवादभीरो —
—स्तितिक्षमाणस्य परेण निन्दाम् ।
यस्यागम केवलजीविकैव
त ज्ञानपण्य वणिज वदन्ति ॥'

તેનો ઠાકોરનો અનુવાદ :

'જામી પ્રતિષ્ઠા ગણિ વાદ ત્યાગે
નિન્દા થતી તે ય સહે પ્રશાન્ત,
વિદ્યાકલા કેવલ પેટ પોષે,
છે જ્ઞાનવેચૂ બસ તે બકાલ!'

તે વિષે એક અત્યન્ત ટૂંકું માર્મિક વચન તેઓ કહી નાખે છે :

"વિદ્વાનો બકાલ ક્યારે ગણાય, તેનું આ સૂત્ર કાલિદાસના સમય પૂરતું જ સાચું, કે ત્રિકાલસિદ્ધ સત્ય?" (કા. ના., પૃ. ૧૭)

ઠાકોર પોતે જેવા સ્પષ્ટ અને વિશદવિચારવાન છે તેવા બીજાએ પણ થવું જોઈએ એમ માને છે. અને તેથી જ દૂધ અને દહીં બન્નેમાં પગ રાખવાની વૃત્તિવાળા, માત્ર ગોળ ગોળ વાતો કરનારા વિવેચકને તે સહી શકતા નથી :

"વિક્રમોર્વશી અને માલવિકાગ્નિમિત્ર પણ સુંદરોદાત્ત કૃતિઓ છે, જોકે શકુંતલાને તોલે ના આવે, એવાં એવાં કથનો ત્રણે નાટકને એક હારમાં મુકી દે છે, તે જ વિવેચનાના વિજયને બદલે તેનો મોટો પરાજય છે." (કા. ના., પૃ. ૧૧)

તેઓની એ દૃઢ માન્યતા છે કે :

"કાલિદાસના કોઈ પણ નાટકને ફેરફાર કાપકૂપની પદ્ધતિએ અર્વાચીન ઢબનું કરી લઈ આજના ભોક્તાને વધારે રસ પડે એવું બનાવવા ઇચ્છે છે, તેમાંના ઘણાખરા ભૂલી જાય છે, કે એ અભિજ્ઞાન શકુન્તલા વિક્રમોર્વશી અને માલવિકાગ્નિમિત્રની કલાકૃતિ લેખે જાતિ જ વિશિષ્ટ છે." (કા. ના., પૃ. ૧)

પુરૂરવા અને ઉર્વશીની કથા અંગે આર્ત્તેએ પણ્ડિતની વાચનાની છેલ્લી આવૃત્તિમાં ઘણા ઉતારા ઋગ્વેદથી કથાસરિત્સાગર સુધીના ટાંક્યા છે તે અંગે પણ તેઓ ટકોર કર્યા વિના રહી શક્યા નથી :

શ્રી આર્ત્તેએ આપેલાં અવતરણોમાંથી કેટલાંકમાંની કથા તો આ કાલિદાસકૃતિ રચાયા પછી તેની અસર તળે જ લખાયાં છે એટલું ધ્યાનમાં રાખવાની ચેતવણી માત્ર આપું છું. એટલે આ નાટકના અભ્યાસીએ એ પુરૂરવા-ઉર્વશીની પુરાણી અદ્ભુત કથાના અંશો યથાવત્ જાણવાના વૃથા પાંડિત્યની પણ જરૂર રહેતી નથી; તો એ કથા મૂલ ઉષા અને સૂર્યના નિત્ય દેખાતા કુદરતી બનાવ ઉપરથી ઉપજેલી કુદરતી દેવકથા (નેચરમિથ—Nature-myth) છે, એવાં મૅક્સમુલ્લર જેવાનાં અનુમાનજાલો પણ આપણે માટે અપ્રસ્તુત છે." (વિ., પૃ. ૧૧૭-૧૧૮)

આ રીતે તેમણે આધુનિક વિદ્વાનોની કેવળ ચીલાચાલુ પદ્ધતિની ઠીક ઠીક ખબર લઈ નાખી છે, અને પોતાની મૌલિક વિચારસરણીને સ્વતંત્ર તથા નિર્ભય રીતે વહેવા દીધી છે.

१८. તખ્તાલાયકી :

તખ્તાલાયકી વિષે પણ કેટલાક અગત્યના સૂચનો તેઓ પ્રસંગોપાત્ત રીતે કરે છે. આ સૂચનો પણ તેમની લાક્ષણિકતા વ્યક્ત કરનાર તેમ જ મહત્ત્વપૂર્ણ હોવાથી આપણે સંક્ષેપમાં જોઈ લઈએ.

મા.ના પ્રથમ અંકના બે અંશોના બનાવો વચ્ચે લગભગ એક વર્ષનું અન્તર આવી જાય છે એવું સુશ્લિષ્ટ રીતે તેઓ દર્શાવે છે (મા., પૃ. १४४-१४५), અને તેઓ સૂચવે છે કે :

> "અંકના આ બે અંશની વચ્ચે પ્રવેશકના બે અંશ મૂકી દઈએ તો પ્રેક્ષકને એક વર્ષ જેવડો મોટો ગોટાળો ઉત્પન્ન કરતો ભ્રમ થવા ન પામે. સંસ્કૃત નાટકકારથી આવી સંકલના ન બને:—(१) ચાર છૂટા છૂટા દૃશ્યનો એક અંક નિષિદ્ધ, (२) ટૂંકા દૃશ્યમાં નાયક આણવો નિષિદ્ધ પરંતુ આપણે સંસ્કૃત નાટકોને જ આપણા પ્રેક્ષકો આગળ ભજવતાં આવી આવી છૂટ, તેમને વધુ સંશ્લિષ્ટ અને વધુ અસરકારક બનાવવા માટે શાને ન લેવી વારુ?" (મા., પૃ १४५)

એ ધ્યાનમાં રાખવાની જરૂર છે કે ઉપર **કા. ના.**ના પૃ १ પરથી જે ઉદ્ધરણ આપ્યું છે તે આ વિચારના હાર્દની વિરુદ્ધ નથી જ.

સમયના ગાળા અંગેનું તેમનું આગળનું વિવેચન પણ નોંધવા જેવું છે જ. કેટલાકની એવી માન્યતા છે કે **મા.**ના દ્વિતીય અંકના બનાવ પછી તુર્ત અંક ૩ના પ્રવેશકમાંનો બનાવ આવે છે. તે સાથે તેઓ અસંમતિ દર્શાવે છે.

> "...પણ કવિ વચ્ચે ગાળો રાખે છે: કેટલો? એનો જવાબ એ કવિની રીતે આપે છે. કામાતુરતાની અસર જેટલા સમયમાં **માલવિકા** અને **અગ્નિમિત્ર**ના ઉપર એટલી વધે કે તે નજર નાખતાં જ, પ્રેક્ષક કળી જાય, એટલા દિવસનો." (મા., પૃ १७२)

અંક ૩ના પ્રવેશકમાં ખુદ ઉક્તિમાં **સમાભૃતિકા** વિદિત કરે છે કે : 'માલવિકા પણ આ દિવસોમાં ઊતરેલી માલતીમાળા જેવી ઝાંખી લાગે છે ખરી.' આ વિરહવ્યથાકૃત ગ્લાનતાનો નિર્દેશ છે, તેથી થોડા દિવસ બાદ આ પ્રવેશકનો પ્રસંગ બનતો ગણાય એ તેમની માન્યતા બરાબર સુસંગત છે.

મા.ની મનનિકાના દ્દઢ પ્રકરણના પ્રારંભમાં અંક ૩ અને ૪ વચ્ચેના સમયના અન્તર વિષે સ્પષ્ટ રજૂઆત કરી તેઓ નિર્ણય પર આવે છે કે :

> "...એટલે આંતરો બે રાતનો જ, **માલવિકા બકુલાવલિકા** એક રાત જ કેદમાં રહ્યાં; દોહદપૂર્તિ પછી ત્રીજી રાત પડતાં પહેલાં જ અશોકને કળિઓ બેઠી. આમ ત્રીજા અને પાંચમા અંક વચ્ચે આઠેક અઠવાડિયાં વહી જાય છે તે મોટે ભાગે અંક ૪ અને ૫ વચ્ચેનો જ ગાળો છે." (મા., પૃ १९२)

આવી સંકલનાને તેઓ સ્પષ્ટ રીતે 'અસંતોષકારક' ગણે છે, અને પાંચમા અંકના પ્રવેશક પરની મનનિકામાં તો તેઓ આવી વિલંબયુક્ત સંકલનાને કવિની ખામી જ લેખે છે :

"માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટકનું વસ્તુ, તેમાં ઇરાવતીની આડખાલી નીકળી ગઈ (અંક ૪, ભાષણ ૧૩૪) ધારિણીની અડખાલી નીકળી ગઈ (અંક ૪, ભાષણ ૧૩૬, ભા. ૧૭૩–૪, અંક ૫, ભા ૧૨૭), અંક ૪માં, પછી આટલો વિનાશ થાય તે સંકલનાની ખામી ગણવાને પાત્ર." (મા., પૃ ૨૦૬)

તખ્તાલાયકી માટે મા.ના મૂળ પાંચ અંકોના માત્ર ત્રણ જ બનાવી દેવાનું તેમનું સૂચન છે. પ્રથમ અંકના ચાર દશ્યો પાડી શકાય અને દ્વિતીય અંક તો આખો જ ટૂંકો છે તેનું પાંચમું દશ્ય બની જાય આ પાંચ દશ્યનો એક જ અંક રહે ત્યાર બાદ અંક ૩ અને ૪ મળીને દ્વિતીય અંક થાય—દશ્યોનો ક્રમ સહેજ ફેરવીને અને ભાષણોમાં અલ્પતમ ફેરફાર કરીને વધારે સુશ્લિષ્ટ બનાવી શકાય એમ તેઓ માને છે (મા., પૃ. ૧૯૦). ચોથા અંકના ભાષણ ૧૨૮ થી ૧૩૭ને તેઓ 'પ્રવેશકભાષણો' કહે છે અને તેથી તેમના આ મૂળ સ્થળે તેઓ તેમને 'અસલ' ગણે છે. તે ભાગને ભાષણ ૬૭ના પૂર્વાર્ધ પછી મૂકી શકાય એવું તેમનું સૂચન છે, અને આ આખી વિચારસરણી અંગે તેઓ સ્પષ્ટતા કરતાં જણાવે છે કે:

"વળી એમાં કર્તાનો દોષ, એમ નથી કહેતો અંકનું દશ્ય સળંગ હોવું જોઈએ એ નાટ્યશાસ્ત્રના જડ નિયમનું જ આ પરિણામ છે, અને તેનો સરલ ઉપાય એ માત્ર બાહ્ય ઉપાધિને ત્યજી, અંક વસ્તુમાંના જુદા જુદા અંશોને જુદા જુદા દશ્ય ગણવાનો છે. આવો પ્રયત્ન માંડતાં જ અંગોનો વધારે કુદરતી વધારે અસરકારક ક્રમ સૂઝી આવે છે" (મા., પૃ ૨૦૦–૨૦૧)

૧૯. પડદાની આવશ્યકતા:

નાટક ભજવવા માટે પડદા વિષેની ચર્ચા પણ તેઓ પ્રસંગે પ્રસંગે કરતા જાય છે. તેઓ એમ ચોક્કસ માનતા થયા છે કે હાલના સુવિધાસંયોગોમાં ભજવવા માટે બાહ્ય ફેરફારો કરવામાં અનુચિત કઈ નથી:

"...પણ આપણે સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રે ફરમાવેલી અંકની જડ સળંગતાને વળગી રહેવાની જરૂર નથી. પડદો પાડી આ નવા જોડાને એમના સ્થાન લગી આણિયે અને પછી પાટો ઉપાડિયે, એવી ગોઠવણ આપણે તો રાખવી જ પડે...નાટકની સંકલના આપણી દૃષ્ટિએ અને આપણા તખ્તા માટે વધુ સુઘટિત લાગે એવી કરવાની ખાતર આમ માત્ર બાહ્ય ફેરફારો કરિયે, તે યથાયોગ્ય થાય તો ટીકાપાત્ર ન ગણાય" (મા., પૃ ૧૮૨)

૨૦ પાત્રોને સૂચનાઓ:

તેઓ સર્વ પ્રકારની ચોકસાઈ કરતા આગળ વધે છે. પ્રસંગે પ્રસંગે નેપથ્ય-સજાવટ વિષે પણ સૂચનો આપતા જાય છે. ઉદાહરણ લઈએ તો, મા.ના પ્રથમ અંકમાં જ ગણદાસ અને હરદત્ત એ બે આચાર્યોના પાત્રો આવે છે. તેમના વિષે તેમનું સૂચન એવું છે કે "એ બે પાત્રોએ નેપથ્ય એવા સજવાના કે ગણદાસ હરદત્તથી ઉમરે મોટો જણાઈ જ રહે" (મા., પૃ ૧૩૮) વળી આગળ ત્રીજા અંકની મનનિકામાં જુઓ:

"**માલવિકા** ઊગતી વયની છે; **ગણદાસ** એને બાલા કહે છે એટલે સોળેકથી વધારે વય નથી; કલાશોખીન છે; નૃત્ય તો હમણાં એને નિત્ય પરિચયનો વિષય; અને **બકુલાવલિકા** સાથેના આ વિશ્રમ્ભાલાપથી એના હૃદયનો ભાર આ ક્ષણે હલકો થઈ ગયો છે. અંક ૨માં એનું નૃત્ય અયોગવિપ્રલમ્ભશૃંગારનું હતું; સ્વાર્પણ ત્યાં પૂરેપૂરું પણ ગ્લાનિ યે અતલ. પાત્રે અહીં અશોકને લાત મારતાં પ્હેલાંનું નૃત્ય નવજુવાન અભિસારિકાના લાડ અને ઉલ્લાસનું હોય એવું કરવું ઉચિત. લાત મારીને જાણે અનહદ તૃપ્તિ અનુભવી હોય એવો અભિનય ઉચિત." (મા., પૃ. ૧૮૮)

અને **અગ્નિમિત્ર**ના પાત્રને પણ આગળ જતાં સૂચવે છે કે :

"પાત્ર અહીં જેટલું રાજાપણું છોડી શકે, જેટલો ગુનેહગાર-ભાવ ભજવી શકે, તેટલો એનો અભિનય સારો." (મા., પૃ. ૧૮૯ ઉપર ઉક્તિ ૧૪૭ પરની ટીકા)

નાટકનું રસદર્શન કરતાં-કરાવતાં તેની તખ્તાલાયકીને લક્ષમાં લેવી જ જોઈએ, કેમ કે તે ભજવવાનું હોય છે, કાવ્યની જેમ કેવળ વાંચવા કે સાંભળવાનું હોતું નથી. આથી **બ. ક. ઠા.**નાં તખ્તાલાયકી અંગેનાં સ્વતન્ત્ર અવલોકનો, પાત્રોને માટેની સૂચનાઓ તેમ જ પડદા પાડવા અંગેની સૂચનાઓ સ્વાભાવિક રીતે જ તેમની વિશિષ્ટ વિલક્ષણ શૈલી ધારતી મનનિકાને અધિક મહત્ત્વ અર્પે છે.

૨૧. દ્વિકેન્દ્રી દશ્ય :

આ સાથે આપણે દ્વિકેન્દ્રી અને ત્રિકેન્દ્રી દશ્યો વિષેના તેમના વિચારોને પણ જોઈ લેવા જરૂરી છે. **કાલિદાસ**નાં ત્રણે નાટકોમાં તે આવે છે. તખ્તા ઉપર બે સ્થળે એક સાથે પ્રેક્ષકોનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં આવે તેવાં દશ્યોને દ્વિકેન્દ્રી કહે છે. તે અંગેનાં તેમનાં વિધાનો પ્રથમ જોઈએ. તેમનું લખાણ મુદ્દાસર અને મહત્ત્વપૂર્ણ હોવાથી આ અવતરણો પણ કંઈક લાંબા લેવાં પડશે. મા.ના તૃતીય અંકમાં **માલવિકા** અશોકદોહદ પૂરવા પ્રમદવનમા આવે છે તે દશ્ય દ્વિકેન્દ્રી અને પછીથી ત્રિકેન્દ્રી બની જાય છે. તે પરની મનનિકામા **ઠાકોર** પોતાનુ તે અંગેનું દૃષ્ટિ બિન્દુ આ રીતે સમજાવે છે :

"અંક દરમિયાન પડદો ન પડે એવો નિયમ પાળતાં સંસ્કૃત નાટકોમાં દ્વિકેન્દ્રી કહું છું એવાં દશ્યોની કલા નાટચકારને ખીલવવી પડે છે. આપણાં ઉત્તમ નાટકો, **ભાસથી** તે **શ્રી હર્ષ** લગીનાં, દ્વિકેન્દ્રી દશ્યોમાં માતબર છે. એ કલાના સારા નમૂના લેખે જુવો **શકુન્તલા** અંક ૧માં 'પ્હણે કંઈક સંભળાય છે' એમ રાજા કહે છે ત્યાંથી માંડીને 'પૌરવ વસુધાપાલક' એ આર્યા સાથે તે છતો થાય છે ત્યાં લગીનો અંશ. અહીં પ્રેક્ષકોને બેય સ્થાને એકસરખું આકર્ષણ લાગે છે; તો એ દશ્ય એક મધ્યબિન્દુવાળા વર્તુલ જેવું નથી, બે નિયામક બિન્દુ (ફોકસ)વાળા લંબગોળ (ઇલિપ્સ) જેવું છે. આવા દશ્યને દ્વિકેન્દ્રી (બાઈ-ફોકલ) કહું છું. એ દાખલામાં બેમાંથી એક કેન્દ્ર અને ત્યાંનું પાત્ર બીજા કેન્દ્ર અને ત્યાંના પાત્રોથી ગુપ્ત છે. પણ **ભવભૂતિના ઉત્તરરામચરિતમાં** છેલ્લા અંકમાં પેટાનાટક ભજવાય છે, અથવા **શેક્સ્પિયરના હેમ્લેટમાં** રાજગણી દરબારિયો આગળ

હેમ્લેટના નરો પેટાનાટક ભજવે છે, ત્યાં જે દ્વિકેન્દ્રી દૃશ્ય રજુ થાય છે, તેના બેય કેન્દ્ર પ્રકટ છે એટલે એક કેન્દ્રની ગુપ્તિ દ્વિકેન્દ્રી દૃશ્યનુ આવશ્યક લક્ષણ નથી.

આવા દૃશ્યમા પ્રેક્ષકનો રસ બે સ્થાને વ્હેચાય તેથી આખાનો રસ ઓછો ન થાય, ઉલટા એ બે ઝરણુ સમાન્તરે ગતિ કરી એકબીજાને પોષે એમ વહે, એવી રચના જ કર્તાએ કરવી જોઈએ આમા ખામી રહે તેટલી કર્તાની કચાશ " (મા., પૃ ૧૮૩ ૧૮૪)

આગળ જતા એ જ પૃષ્ઠ પર દ્વિકેન્દ્રી દૃશ્યોમાની ગતિમન્દતાનો નિર્દેશ કરતા તેઓ જણાવે છે

"અહી ભા ૪૨ થી ૬૩ લગીનો અશ બને કેન્દ્રે છેક મન્દ ગતિનો છે આગ ઉપના કેન્દ્ર આગળ માલવિકાની પાટનીઓ રચવી એ જ કાર્ય છે, રાજા વિદૂષક લપાયા છે તે લતાગૃહકેન્દ્રે માલવિકાને જોયા કરવી, મદનતાપને એ દર્શનરૂપ ચન્દનથી ઠડક લગાડવી અને બકુલાવલિકા દૂતીકાર્ય ક્યારે કરે છે તેની રાહ જોવી, એ જ કાર્ય છે અને કવિને પણ એ દૂતીકાર્ય ઇરાવતી અહી આવી જાય પછી આરભવુ છે તથાપિ રાજકેન્દ્રના ભાષણ ૧૩ અને માલવિકાકેન્દ્રના ભાષણ ૮ કવિએ બને રસઝરણુ પ્રેક્ષકને એકસરખા આકર્ષક રહે એ પ્રમાણે અનુક્રમ સાધીને ગોઠવ્યા છે." (મા., પૃ ૧૮૪)

આ પછી ભાષણ ૧૨૩ થી ૧૩૯ સુધીનો અશ પણ દ્વિકેન્દ્રી બની રહ્યો છે, જ્યારે તે પૂર્વનો ભા ૮૧ થી ૧૨૨ પર્યન્તનો ત્રિકેન્દ્રી થાય છે

વિ.ના દ્વિતીય અકની ઉક્તિ ૫૪ થી ૭૩નો ભાગ પણ દ્વિકેન્દ્રી દૃશ્યનો છે તે પરની તેમની નોધનો કેટલોક ભાગ આ પ્રમાણે છે:

"[આ] ઉર્વશીચિત્રલેખાનો સુરલોકથી નીકળી પ્રમદવન પ્હોચતા લગી માર્ગે થયેલ સવાદ છે એ બધો વખત રાજા વિદૂષક લતામડપમા બેઠા છે, અક્ષરે બોલતા નથી આટલા લાબા મૌન માટે કાલિદાસ કારણો ઠીક જણાવી દે છે, તથાપિ દ્વિકેન્દ્રી દૃશ્ય હોય તેની આવી રચના નાટકની કલામા ખામી જ ગણાય "(વિ, પૃ ૧૩૪) તેઓનો સ્પષ્ટ મત છે કે:

"દ્વિકેન્દ્રી દૃશ્યોની ઉત્તમ રચના ભાસના નાટકોમા જોવામા આવે છે" (વિ, પૃ ૧૩૪)

૨૨. ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્ય:

માના તૃતીય અકની ઉક્તિ ૮૧ થી ૧૨૨ સુધીનુ દૃશ્ય ત્રિકેન્દ્રીય દૃશ્ય છે તેને આપણે બ. ક. ઠા.ના શબ્દોમા જ સમજીએ.

"એમા વચ્ચે માલવિકાકેન્દ્ર છે તેની એક બાજુએ ઇરાવતીકેન્દ્ર બીજી બાજુએ રાજકેન્દ્ર છે આવા ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્યો માગે એવુ વસ્તુ–સસ્કૃત નાટકમારો વસ્તુ સકુલ ન જોઈએ વગેરે નિયમોને વળગના હોવાથી મળી આવવુ વિરલ પણ અહી તો નાટકનો સ દેશો બકુલાવલિકા કહે તે રાજા પોતે અને ઇરાવતી બન્ને સાભળે એવી કવિની યોજના હોવાથી

પોતાની આગવી વિશિષ્ટતાને કારણે તેનું મૂલ્ય ઓછું આંકવાની ભૂલ ન કરાય. ઠાકોર પોતે જ કહે છે કે:

"માલવિકાગ્નિમિત્ર રોનકદાર કૃતિ નથી. બારીકીથી તપાસનારને એમાં ઉતાવળ અને શિથિલતા પણ એટલી અને એવી જણાઈ આવે છે કે તે વિષે બે મત સંભવતા નથી. સામી બાજુએ આ નાટકમાં કવિ ભાવનાપ્રદેશમાં ચડતો નથી, આસપાસની વાસ્તવિક બીનાને વળગી રહે છે, અને તેનાં મૂર્ત્ત ચિત્રો આલેખવાની એની બાહ્યવેધી ('ઑબ્જેક્ટિવ') શક્તિઓનો ઊંચો ખ્યાલ એની આ કૃતિ જ આપણને આપે છે." (મા., પૃ. ૧૦૮)

૨૪. અગ્નિમિત્ર:

તેઓ અગ્નિમિત્રના પાત્રને કોઈ રીતે અન્યાય ન થવો જોઈએ એવો પોતાનો મત વ્યક્ત કરે છે જ:

"પુરૂરવસ્ અને દુષ્યન્ત અતિ પ્રાચીન કાલના, ભૂચર વ્યક્તિ કરતાં આકાશના તાગ જેવા વધારે, એટલે એમને મુકાબલે અગ્નિમિત્ર જેવા ઐતિહાસિક રાજાનું આલેખન ઝાંખું પડે જ. વળી એ નાયકોને એમની લોકોત્તર નાયિકાઓ લગભગ અનાયાસે મળી જાય છે, જે હકીકત રોમાંચક છે; ત્યારે અગ્નિમિત્રને માલવિકાપ્રાપ્તિ માટે બે રાણીઓના વિરોધ સામે પાર્થિવ ઉપાયો યોજવા પડે છે. આ ઉપાયો આપણને પ્રપંચ છેતરપીંડી જૂઠાણાં જેવા લાગે છે, પરંતુ કાલિદાસના સમયના પ્રેક્ષકોને આ વર્ગના નાટકને માટે હીણા કે કોઈ પ્રકારે અનુચિત લગે એવા એ ઉપાયો જો નથી જ, તો આપણે પણ એ બાબતને આપણાં ચશ્માંમાંથી જોઇએ તે અન્યાય, દેશકાલાનુરૂપ ધોરણે તોળિયે તે જ ન્યાય .." (મા., પૃ. ૧૩૯)

અને અગ્નિમિત્રના પાત્રમાં જે નબળાઈ આવી ગઈ છે તેનો ખુલાસો એવો આપે છે કે તે સમયે કાલિદાસ નવજુવાન હતો:

"શકુન્તલામાં દુષ્યન્તના પ્રેમનુ નિરૂપણ જુવો. અહીં પણ એવું ગમ્ભીર નિરૂપણ, અગ્નિમિત્ર ધારિણી અને વસુમિત્રની ઉમર જોતાં, અગ્નિમિત્ર આવો મોટો રાજા, આવો વિજેતા અને રાજકાર્યધુરંધર એ એની પરિસ્થિતિ જોતાં, વધારે ઉચિત ગણાત. પરંતુ તેવું આ નાટકમાં છે નહીં. વિક્રમોર્વશીયમાં રાજાનો પ્રેમ નિરૂપેલો છે તેવું અસંયમી અને ઊર્મિલ અહીં પણ જોવામાં આવે છે. આ સવાલ પ્રેમની ઉત્કટતાનો નથી. ઉત્કટમાં ઉત્કટ પ્રેમ પણ ગંભીર અને અસંયમી બેય રીતે નિરૂપાય. આ નાટકમાં એ બીજી રીતે નિરૂપેલો છે, તેનો રાજાની ઉંમર, પરિસ્થિતિ અને પ્રકૃતિ સાથે મેળ મળતો નથી. અને આ અનૌચિત્ય દૂષણ ગણવું પડે, મોટું, એવું છે. આ નાટકની આ ખામી મોટી છે. એમાં એ કેમ આવી ગઈ હશે? કાલિદાસ હજી નવજુવાન, ઉત્કટ પ્રેમ નિરૂપતાં તેને ગમ્ભીર નિરૂપવાની હજી એનામાં શક્તિ નહીં, તે અસંયમી જ નિરૂપાઈ જાય એવી કર્તાની પોતાની ઉંમર, એટલી કર્તાની હજી કચાશ,—એ મ્હારો ખુલાસો છે. અને આવી બાબત સૂક્ષ્મ વિવેચનાની હદી, એટલે તેમાં મતભેદાવકાશ તો રહેપ." (મા., પૃ. ૧૧૮)

૨૫. વિદૂષક :

અગ્નિમિત્ર વિષેના તેમના ખયાલ નોધ્યા તો હવે **કાલિદાસ** જેવા સમર્થ કવિ-નાટ્યકારના બીજા કેટલાક પાત્રો વિષેના તેમના વિધાનો પણ જોઈ લેવા અનુચિત નહી જ ગણાય. પહેલા **મા.**ના **વિદૂષક** વિષેના વિધાનો નોધી પછી કેટલાક સ્ત્રીપાત્રો તરફ વળીશુ.

આ **વિદૂષક**ને તેઓ "નાગુ પાત્ર કહે" છે (**મા.**, પૃ. ૧૬૫) **મા.**ના ચતુર્થ અંકમા પરમી ઉક્તિમા **વિદૂષક ધારિણીને** કહે છે: 'વયસ્યની સેવા અંગે આપના કશા દેષમા આવ્યો હોઉ, તો ક્ષમા કરજો" (**મા.**, પૃ ૬૩)

તે વિષે ઠાકોરની ટકોર જુઓ:

> "પ્રાકૃત અને સંસ્કૃત નાટકો ઘણુખરુ ગમ્ભીર, તેમા આ (દેવીની આખમા ધૂળ નાખીને પીટી મેળવી લેવા પૂરતો ગમ્ભીર, બાકી) ફાર્સ જેવો અંશ અતિવિરલ. સાપનુ ઝેર ચડવામા છે, એવો વેશ આબાદ ભજવી શકે તેવુ પાત્ર જોઈએ **શકુન્તલા**ના માછીના પ્રવેશમા પણ કવિ ફાર્સની છાટ આણે છે" (**મા.**, પૃ ૧૯૪-૧૯૫)

વળી અન્યત્ર પણ આ **વિદૂષક** વિષે તેઓ કહે છે:

> "અહી તો એવુ મુખ્ય પાત્ર છે કે એ બોલે છે પ્રાકૃત અને **કૌશિકી** બોલે છે સંસ્કૃત, એ જરા અજુગતી ઘટના જેવુ લાગી જાય એમ છે ...અને આમ આ નાટકમા ૭ મુખ્ય પાત્ર છે, દરેક સજીવન, વળી ગૌણ પાત્રોમાથીય **ગણદાસ** અને **મધુકરિકા** સજીવન છે, એ પણ આ નાટકની વિશિષ્ટતા અને તેથી તખ્તાલાયકી ધ્યાનમા લેવાની છે આખુ નાટક અસરકારક છે અને સજીવન ભરચક લાગે છે આઠ એક એકથી ભિન્ન વાસ્તવિક પાત્રની માતબરીને લઈને જ ..એને [=વિદૂષકને] રાજાનો કામત ન્તસચિવ કહેવામા આવે છે (અંક ૪ ભા ૧૬૪), રાજા પોતે એને પોતાનો કાર્યાંતરસચિવ કહે છે, તે યોગ્ય છે. **આ નાટકમાં એ જ હોળીનું નાળિયેર છે.**" (**મા.**, પૃ ૧૪૬)

આ આખુ અવતરણ લેવાનો હેતુ તેમા અન્ય પાત્રો તથા સમગ્ર નાટક વિષેના વિધાનને પણ સમાવવાનો છે આ નાટકમાના **વિદૂષક**ના મહત્ત્વને **ઠાકોર** બરાબર પિછાને છે

> "નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરના સંસ્કૃત ગ્રન્થોમા પીઠમર્દ, વિદૂષક અને વિટની વ્યાખ્યાઓ આપી છે તે ત્રણેને ભેગી કરી નાખિયે તો પણ આ નાટકમાનો **વિદૂષક** બનવા ના પામે. આ પાત્રના આલેખનમા કવિ **નાટ્યશાસ્ત્ર**ના કહ્યામા નથી રહ્યો પોતાની સર્જકશક્તિને એણે સ્વતંત્ર વિહરવા દીધી છે, પીઠમર્દનો ઊંચો રમણીય નમૂનો એણે ખડો કર્યો છે" (**મા.**, પૃ ૧૪૮)

૨૬. માલવિકા :

મા.ના અંક રમા **માલવિકા**એ પરીક્ષા ટાણે ગાયેલ શ્લોક(શ્લોક ૫)નુ ટૂકું છતા વિગતપૂર્ણ વિવેચન ઠાકોરે સુન્દર રીતે કર્યું છે તેમા **માલવિકા**એ વ્યક્ત કરેલી પોતાની સ્થિતિને તેઓ ઉચિત રીતે જ ભક્તની સ્થિતિ સાથે સરખાવે છે (**મા**, પૃ, ૧૬૨-૧૬૩)

અને તેની સંસ્કારિતાને બિરદાવે છે :

"કવિ રાજાના પ્રેમ કરતાં પણ માલવિકાનો વધારે ઉત્કટ ચિત્રે છે. માલવિકાને રાજાનો પ્રેમ મેળવવાની આશાએ જ જીવતી આલેખે છે; સાથે ઊંચામાં ઊંચી કલાશક્તિ અને શ્રેષ્ઠ આભિજાત્યવાળી. એ તખ્તા ઉપર આવતાં જે પદ બોલી તે એના પ્રેમપ્રકારની ચાવી જેવું છે. એવું તેજના અંબાર જેવું અને અજબ પ્રમાણસરતા દાખવતું રૂપ કવિના આલેખનમાં આવશ્યક તથાપિ મુકાબલે ગૌણ રેખા છે. ઉચ્ચ કુલે જન્મ, ઉચ્ચ સંસ્કાર અને કેળવણી, ઉચ્ચ દૃષ્ટાન્તો ગુરુઓ અને ગોઠતીઓ, અને ઉચ્ચ ભાવનાઓ, એ વડે જ સચ્ચારિત્ર ઘડાય, અને તે એવાં કે તેમના લોહીમાં અસદ્વિચાર અસંયમી ઊર્મિ નામે સ્ફુરે નહીં. આવાં પાત્ર જ સજ્જન; આવાને માટે જ દુષ્યન્તની કસોટી—'જ્યહાં પડે સજ્જન સંશયે, ત્યહાં પ્રમાણ અન્તઃકરણોર્મિ એહની' (અંક ૧-૧૨). આવો મંગણિયો સ્વાર્પણી સ્નેહ છતાં યે આચરણશુદ્ધિમાં દૃઢ..." (મા., પૃ. ૧૭૯)

૨૭. ધારિણી :

તેઓ માને છે કે ધારિણીને કવિએ અન્યાય કર્યો છે. મા.ના પાંચમા અંકનો નવમો શ્લોક આ પ્રમાણે છે :

'अहं रथाङ्गनामेव प्रिया सहचरीव मे ।
अननुज्ञातसम्पर्का धारिणी रजनीव नौ ॥'

તેનો ઠાકોરે કરેલ સમશ્લોકી અનુવાદ :

'ચક્રવાક બન્યો હૂં તો, ચક્રવાકી પ્રિયા ખરે,
જ્યાં આડી અમ મેળાપે ધારિણી રજની સમી.' (મા., પૃ. ૮૫)

અને આના ઉપર તેમની માર્મિક ટીકા :

"ચક્રવાક-ચક્રવાકી દિવસે જરા અળગાં પડે નહીં, રાતે ભેગાં રહી જ ન શકે, એવી કલ્પના સંસ્કૃત કવિઓમાં પ્રથમ કોણે ચલાવી ન જાને, પણ ચાલી તે ચાલી. આપણી દરેક અર્વાચીન ભાષાની કવિતામાં પણ દાખલ થઈ ચૂકેલી છે. સૂફીઓ અને અગમનિગમીઓ આ સંસાર-યાત્રા તે રાત, મુક્તિ પછીનો તે દિવસ, એમ ચક્રવાક-ચક્રવાકીની જોડે તે જીવ-શિવની 'द्वा सुपर्णा' એ ઉપનિષદ્‌માંની જોડ, એમ લે છે. આ સર્વ રોમાંચક ખયાલોના સંસ્મરણમાં આપણે મુદ્દો ભૂલવો ના ઘટે, જે રાજાનો આ ઉદ્‌ગાર ધારિણીને અન્યાય કરે છે, ધારિણી પ્રતિ સદ્દલ કૃતઘ્નતા દેખાડતો નથી. પણ કૃતજ્ઞતાની બાબતમાં બાળકો જુવાનિયાં અને ઢોર સરખાં બાળક અને જુવાનિયાની સેવા કરનારે લેશ પણ કૃતજ્ઞતાની આશા વિના તે કરવીઃ કેમ જે એવી સિંહાવલોકવૃત્તિ અને એવી લાગણી એ ઉંમરે શક્ય જ નહીં." (મા., પૃ. ૨૧૧-૨૧૨)

ઇરાવતીની સામે માલવિકાને ધરી દેવાનો પેચ ધારિણીએ રચેલો એવું માનનારા વિદ્વાનોને ઠાકોર રોકડું પરખાવે છે :

"કોઈ કોઈ પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાન આગળ વધીને એની કલ્પના પણ કરે છે કે **ઇરાવતી**ની અદેખા અને બડી કાગસ્થાની **ધારિણી**એ કારે કારો કહાડવાનો પણ પેચ રચ્યો · **માલવિકા** આવી ને તુર્ત તેની અસાધારણ યોજના તેણે જોઈ લીધી અને તેને એકદમ સંગીતશાલામાં કેળવવાને મૂકી દીધી આમા એનો પેચ, આ વિદ્વાનો ધારે છે, **માલવિકા** કેળવાઈ રહેતા જાતે જ એને રાજાને પરણાવવાનો હતો, એમ કરીને **ઇરાવતી**ના માન ઘટાડી દેવાનો હતો. નાટકમા એના આચરણો તો આ કલ્પનાથી વિરુદ્ધ જાય છે, તેનો એ આપમતીલા વિદ્વાનો ખુલાસો કરે છે, કે (૧) પોતાનો દાવ કળાઈ ના જાય, (૨) રાજાનુ **માલવિકા** માટે આકર્ષણ વધી જતા તે પોતાને વધુ ઉપકારવશ બને, એટલા માટે તેણે આ પ્રતિકૂલ આચરણો કરેલા. પરંતુ આવા તર્ક અતિ દૂરાકૃષ્ટ છે. નાટક જેવી દૃશ્ય અને જોતામા જ ગ્રાહ્ય થઈ જવી જોઈએ એવી કલામા આ પ્રકારની રચના ઊંચી જાતની કે સફલ પણ ભાગ્યે ગણી શકાય. આશય એટલો તો ઊંડો કે તેને વિરુદ્ધ જતા આચરણોને પણ તેને પોષક ગણવાની દલીલો ગોતવી પડે, તે જ બતાવી આપે છે કે એવો આશય માની લેવા પૂરતો સૌ સ્વીકારે એવો આધાર નાટકમાથી મળી શકે એમ છે નહી." (મા., પૃ ૧૦૧-૧૩૭)

૨૮. ઇરાવતી :

ઇરાવતીને એક સ્થળે તેઓ 'ગામઠી' અને 'બોઘનુ' કહે છે. **મા.**ના ત્રીજા અંકમા રાજા **માલવિકા**ને પ્રેમ કરતો પકડાઈ જતા અતિરુષ્ટ બનેલી **ઇરાવતી** રાજા પગે પડે છે અને મીઠી વાણી વદે છે છતા રોષમા જ ચાલી જાય છે તે પ્રસંગ ઉપરની **ઠાકોર**ની ટીકા જોવા જેવી છે:

"પોતાના વિદગ્ધ વાક્ચાતુર્ય ઉપર પોતે એટલો મુગ્ધ છે કે તેની અસર **ઇરાવતી** ઉપર પણ થાય જ એમ માની લે છે પણ **ઇરાવતી** છે ગામઠી, નર્યું બોઘલુ, આ અલંકાર આ ચાતુર્ય આ નાગરકત્વ એને મન છે—ચપટી રાખને તોલે! પોતાની નરી નિખાલસતામા એને રોકડું પરખાવે છે: નિખાલસ થઈને અવાય ત્યારે આવજે, તે વગર હજાર વાર પગે પડીશ તે નકામું. નિખાલસ ના જ થઈ શકે, તો જા તુ ત્હારી **માલવિકા** કને, હું મ્હારે આ ચાલી. તખ્તા ઉપર આવતા જ **નિપુણિકા**ને એ બે વાર કહે છે, મીઠું ન બોલ, ખુશામદ ન કર, સાચું કહે. આ આરમ્ભથી કવિએ પોતાની રીતે **ઇરાવતી**ની પ્રકૃતિની પ્રધાન ગ્રન્થિ બતાવી દીધી છે." (મા., પૃ. ૧૯૦ ૧૯૧)

આ અશોકદોહદ પ્રસંગે **ઇરાવતી** તખ્તા પર પ્રવેશે છે મુગ્ધમદા બનીને—નશો કરીને. તે અંગે **ઠાકોર** લખે છે :

"નાટકમા **ઇરાવતી**નુ જે નિરૂપણ છે, તેમાની ખામીઓ એ દારૂ પીતી તેને લઈને, એમ સૂચવવાનો પણ કવિનો ઈરાદો નથી.. એનો દારૂ તો પ્રિયંગુ પાછળ સંતાઈને મુહૂર્ત ઊભી ત્યા ક્યારનો ઊતરી ગયેલો જે કંઈ આચરણ પછી કલાક બે કલાકમા કરે તેમા વધુ પડતું ઝુકાની દે, એટલી જ એના એ પાનની અસર હશે. બાકી બધું બને છે એના મિજાજ એની ઊર્મિલતા નિખાલસતા અને અકુલીનતાને અનુસરતુ, તો **કાલિદાસ** 'દારૂ પીને આવી' એમ આપે છે જ શાને વારુ? આપણે શું જાણિયે? જરા લથડતી સુંદરી તખ્તા પર જોવાનો તે સમયના શ્રોતાઓને શોખ હશે. કોઈ સલાહકારે નવજુવાન કર્ત્તાને

ફૂંક મારી હોય કે વિષ ચડે છે એવાં ફેલ કરતું પાન આવે છે, તો સાથે આ પણ આણ્યુ. સસ્કૃત નાટકકારોને, તખ્તાની પરિસ્થિતિ જે કર્તાને કેટલુંક તો અમુક સ્થાન, અમુક મુગ્ધી, અમુક નટચમૂના ખાસ અભિનયને અનુકૂલ પોતાની કૃતિમા આણવુ પડે છે, તેનાથી વિમુક્ત કલ્પવા, એ કેવળ અવાસ્તવિક. અને તે કાળમા ખાસ કરીને માળવા મથુરા વિદિશા પ્રદેશમા યુવતીઓ દારૂ પીયે, કોઈક વાર જરા વધારે પીવાઈ જાય, તેથી શિષ્ટ વર્ગોમા પણ તેમના વિષે કોઈ હલકું મત બાધતુ નહી." (મા., પૃ ૧૮૧-૧૮૨)

મા પ્રકટ થયું ઈ. સ. ૧૯૩૩મા તે પછી ત્રણ વર્ષે ૧૯૩૬મા પ્રકટ થયેલ કા.ના.મા તેઓ આ નશાનું કારણ દર્શાવવાનો યત્ન કરે છે :

"ઇરાવતી (અગ્નિમિત્રની 'નવી' ગણી) મધ્યા માનિની છે, અને વસંતાન્ભની ઝૂલાકેલિ વલ્લભ સાથે પૂરેપૂરી માણવાની ખાતર નાટ્યકાર એને નશો કરીને આવેલી દેખાડે છે. ત્યા તો માલવિકાપ્રસંગ એના આખકાન આગળ કેવળ અણધાર્યો અને અકલ્પ્ય તથાપિ બની જતા તેથી તેને અત્યંત ક્ષુબ્ધ થઈ ગએલી દેખાડે છે. એને પદચ્યુત કરવી જ છે અને તેમા રાજાને માથે કશો દોષ ન આવે એમ ઘાટ ઉતારવો છે, એટલે તો એને તખ્તા ઉપર ચકચૂર આણેલી છે. એ નશો કરે છે એક હેતુથી અને એ એને જ ભારે પડી જાય છે" (કા.ના., પૃ ૭)

મા.ની મનનિકા લખતા ઠાકોરને ઇરાવતી નશામા ચકચૂર શા માટે છે તેનુ કારણ શોધવા પ્રયત્ન કરવો પડે છે અને તેનુ નાટકના વસ્તુની દૃષ્ટિએ કોઈ મહત્ત્વ નથી તેવુ પ્રતિપાદિત કરવાનો પ્રયાસ કરે છે પરન્તુ તે પછી ત્રણ વર્ષે જ્યાર કા.ના. લખાય છે ત્યારે તેમને તેની સાર્થકતા સમજાઈ ગઈ હોય છે, જેથી તેને ચકચૂર બનાવી તખ્તા પર લાવવાનો ખાસ હેતુ તેઓ જણાવી શકે છે. અને આ પછીનો વિચાર જ બરાબર છે. આ રીતે જોતા આપણે કહી શકીએ કે જેમ તેઓ કાલિદાસને માટે જણાવે છે કે તે 'લખાણુ તે લખાણુ' એવી વૃત્તિનો કવિ ન હતો, તેમ ઠાકોર પોતે પણ 'લખાણું તે લખાણું' એવી કક્ષાના લેખક ન હોઈ પોતાની પ્રતિભાને સદા વિક્રમનશીલ રાખનારા રહ્યા છે.

૨૯. શકુન્તલા :

શકુન્તલા માટેનું પણ તેમનુ એક જ વિધાન જોઈએ, જે ટૂંકું છતા સચોટ અને થોડામા ઘણુ કહી જનારું હોઈ તેમના અભ્યાસમાથી કાલિદાસના એ અતિ મહત્ત્વના પાત્ર માટેની કેવી ભાવના ઊપસી શકી છે તેના દર્શન આપણને કરાવી શકે છે.

"વેદમંત્રોની સૃષ્ટિમા જે પદવી વિશ્વામિત્રની માનસપુત્રી ગાયત્રીની છે, તેવી શ્રેષ્ઠ પદવી નાટકનાયિકાઓની સૃષ્ટિમા કવિપ્રતિભાએ વિશ્વામિત્રની ઔરસપુત્રી શકુંતલાને સર્જી આપી છે." (કા.ના, પૃ. ૧૧)

૩૦. પરિવ્રાજિકા :

હવે આપણે પરિવ્રાજિકા કૌશિકી તરફ વળીએ મોટો પ્રશ્ન તેના બૌદ્ધ હોવા ન હોવાનો છે. વિલ્સને તેને બૌદ્ધ ભિખ્ખુણી કહી અને તેને અનુસરી ભારતીય વિદ્વાનો પણ એમ જ

ગણતા આવ્યા છે કાળે તો કહે છે "A widow who puts on red garments and takes to the life of a wandering mendicant is not and was never acknowledged as following the Brahmanical religion" (તેમની મા.ની આવૃત્તિનુ પૃષ્ઠ ૩૮) બ. ક. ઠા.એ આનો સણસણતો જવાબ આપ્યો છે પરિવ્રાજિકા થઈ એટલે બૌદ્ધ જ હોય એમ ઠગવવાનુ કોઈ પ્રમાણ છે જ નહિ કાલિદાસ તો એવો નિર્દેશ કયાય કરતો જ નથી ઊલટું, મા ના પ્રથમ અ કના ૧૪મા શ્લોકમા રાજા દ્વાગ ધારિણીના સ ગમા રહેલી તેનુ આનુ વર્ણન કરાવે છે

'मङ्गलाङ्कृता भाति कौशिक्या यतिवेषया ।
त्रयी विग्रहवत्येव सममध्यात्मविद्यया ॥'

જેનો ગુજરાતી અનુવાદ ઠાકોર આ પ્રમાણે આપે છે

'મ ગલાભૂષણા પોતે, તાપસી વેશની સખી
દેવી સોહે ત્રયી સાક્ષાત્ વિદ્યા-આધ્યાત્મ બેલડી ' (મા., પૃ ૧૮)

આ વર્ણનમા રાજા ધારિણી અને પરિવ્રાજિકા માટે જે ઉપમાનો વાપરે છે તે પણ હિન્દુ પરિવ્રાજિકાનો જ સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરે છે અહી ધારિણીને 'ત્રયી' અને પરિવ્રાજિકાને 'ત્રયી'ની સખી 'અધ્યાત્મવિદ્યા' કહી છે બૌદ્ધ ભિખ્ખુણી માટે કાલિદાસ આવુ ઉપમાન કદાપિ ન વાપરે વળી ઉપનિષત્કાળમા સ્ત્રીઓ બ્રહ્મચારિણી હતી અને પ્રવ્રજ્યા કરતી અને વિદ્વત્તા, ચારિત્ર અને બ્રહ્મજ્ઞાન માટે સુપ્રતિષ્ઠિત હતી તે સર્વવિદિત છે તે પછી કેટલાક સૈકા સુધી તે સ સ્થા ચાલુ હતી તેવુ અર્થશાસ્ત્ર તથા કામસૂત્ર (ત્રીજુ શતક) ઉપરથી જોઈ શકાય છે વળી ભારવિ પછી લખાયેલ 'કૌમુદીમહોત્સવ' નામનુ સ સ્કૃત નાટક સ્ત્રી કવિની રચના છે અને તેમા પણ પરિવ્રાજિકાનુ પાત્ર આવે છે, જે નિર્વિવાદ બ્રાહ્મણધર્મી સ ન્યાસિની છે આથી કાલિદાસે પોતાના સમયમા આવી પરિવ્રાજિકાઓને જોઈને જ આ પાત્ર અહી મૂકયુ હોય તે અસ ભવિત કેમ ગણાય ?

૩૧. હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ :

આ ચર્ચા ઠાકોરને સ્વાભાવિક રીતે જ હિ દુ ધર્મ અને સમાજ વિષેની ચર્ચામા ઉતારે છે

"શુગોથી માંડીને ૫૦૦ વર્ષના મથને અને મનુસ્મૃતિ વિષ્ણુપુરાણ આદિ નવી સ કલનાઓના પ્રચાર વડે ગુપ્તોના ક્રાંતિકાલમા હિન્દુ ધર્મ અને સમાજનુ "પૌરાણિક" નામે ઓળખવુ પડ્યુ, તે નવુ રૂપ જામવા પામ્યુ અને સ્ત્રીઓની પ્રવ્રજ્યાની હજારો વર્ષથી ચાલી આવેલી સ સ્થાનો—ક્ષત્રિય સ ન્યાસીઓની સ સ્થાનો તેમ—લગભગ સમ્પૂર્ણ ઉચ્છેદ થઈ ગયો, તે એટલે લગી કે પછીના સૈકાઓમા એવી સ સ્થાઓ હિન્દુ ધર્મ અને સમાજમા આગળ હતી ખરી, એમ માનવુ પણ મુશ્કેલ થઈ પડયુ ' (મા., પૃ ૧૫૧)

આના અનુસન્ધાનમા ઠાકોર ચેનવણી ઉચ્ચારે છે કે

"પૌરાણિક એટલે સૈકાઓથી પરિચિત છે એ હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ, તે જ હિન્દુ ધર્મ અને સમાજનું અનાદિ કાલથી ચાલતું આવેલું 'સનાતન' સ્વરૂપ, એ આપણો અત્યન્ત અનૈતિહાસિક અને દેખીતો ઇતિહાસ-વિરુદ્ધ ભ્રમ આપણા વિદ્વાનોએ હવે તો ત્યજવો જોઈએ. શ્રી વામનાવતાર, શ્રી રામચન્દ્રાવતાર, શ્રી કૃષ્ણચન્દ્રાવતાર, એ ત્રણ જેમ એકબીજાથી અત્યન્ત ભિન્ન; તેમ અતિપુરાણા વેદકાળનો હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ, ઈ. પૂ. આશરે આઠમા સૈકાથી હજાર વર્ષ ચાલેલો હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ, ઈ. ચોથાપાંચમા સૈકાથી સ્પષ્ટ દેખાવા માંડી વધુ વધુ રૂઢિબદ્ધ અને તામસી થઈ ગયેલો પૌરાણિક હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ : એ ત્રણ એકબીજાથી અત્યન્ત ભિન્ન—મહા મોટું સત્ય સમજી લેવા જેટલું તો આપણું ઇતિહાસનેત્ર જલદી ખુલવું જોઈએ " (મા., પૃ ૧૫૨)

૩૨. ઇતિહાસ-સંસ્કૃતિ :

આમ હિન્દુ ધર્મ તથા સમાજના ત્રણ ભિન્ન ભિન્ન સ્તરમાં માનનાર ઠાકોર આ બધી ચર્ચાઓમાં પ્રસંગે પ્રસંગે નજીકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની સમીક્ષા પણ તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિએ કરે છે (દાખલા તરીકે જુઓ મા.ના પૃ ૧૭૬-૧૭૭ પરની પાદટીપ, જેમાંનું અન્તિમ વાક્ય ખાસ નોંધવાલાયક છે :

"ઉજ્જયિની અને માલવાને છેક કાલિદાસના સમય લગી ખુમારી, કે મગધ, કોસલ, પાંચાલ, કાશી, મથુરા, અહિચ્છત્રાદિની કલાસંસ્કૃતિ સુધડતા સમજ્યા! એ આજકાલના અમારી તોલે ક્યાથી આવે? એ સૌ અમારી કનેથી જ નાગરક જીવનના સંસ્કાર શીખેલા ને?" (મા., પૃ ૧૭૭)

તે જ રીતે "વસુમિત્રની એના દાદાએ સ્તવેલી જીત અને તે પછીની અશ્વમેધ પૂર્ણાહુતિ ઈ પૂ ૧૭૭ ૧૭૬માં બન્યાં હોય" એવું તર્કસંગત રીતે તેઓ પ્રતિપાદિત કરે છે (મા , પૃ ૧૧૮) અને તે જ અગ્ગાઆમાં નાટકમાં નિરૂપિત વિદર્ભવિજય અન્ય પ્રમાણ બાહ્ય પુરાવા ન મળે ત્યાં લગી કવિકલ્પના જ ગણવાને પાત્ર છે એવો સ્પષ્ટ મત તેઓ રજૂ કરે છે, અને એ કલ્પનાનો હેતુ પણ સમજાવે છે (મા., પૃ. ૧૭૦-૧૭૧)

આપણી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિની કચાશનું સંભવિત કારણ તેઓ આ રીતે વ્યક્ત કરે છે

"આપણા વિદ્વાનો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિમાં અતિકાચા એ ઉપર અનેકવાર આવી ગયું, અને ઉમેરવું પ્રાપ્ત થાય છે કે એમના આર્થિક નેત્ર તો હજી ઊઘડ્યાં જ નથી આના ઊંડા કારણ આપણી સર્વસ્વીકૃત ફિલસૂફીમાં છે જો માણસો તેમના આચારો અને પ્રયત્નો માત્ર નિમિત્ત કારણો,—અદૃષ્ટ, આગલા ભવના કર્મ, વગેરે વગેરે જ જો મુખ્ય અને પૂરતા કારણ,—તો આર્થિક સંધારણ અને પરિસ્થિતિ અને ઇત્યાદિ તો માત્ર નિમિત્તભૂત માનીઓ કરતા ય ઓછું ધ્યાન મેળવવાને પાત્ર" (મા , પૃ. ૧૯૬)

વળી પ્રસંગ મળતાં ગુપ્ત યુગના ઇતિહાસ વિષેની ચર્ચા મુનાસિબ રીતે કરતાં સંક્ષેપમાં કરી તે યુગનું માહાત્મ્ય ગાય છે. તે યુગ વિષે તેઓ કહે છે :

"એટલો લાંબો સમય ચાલેલો, એટલો સમર્થ, એટલો સમૃદ્ધિવાન, એટલા વિશાળ પ્રદેશ ઉપર હાકમીવાળા હિન્દુ સમ્રાટોનો એવો બીજો યુગ, એની આગળ કે પાછળ, ઈ પૂ ૬૦૦થી માંડીને આજે ઈ ૧૯૩૦ લગીમાં એટલે અઢી હજાર વર્ષમાં, જડશે જ નહી પૌરાણિક હિન્દુ ધર્મ અને સંસ્કૃતિના વિચારમિનારની સંજ્જત, અને આખા ભારતવર્ષમાં વળી પૂર્વના ટાપુઓમાં પણ તેનો આગ્રહી પ્રચાર, તે આ ચારપાંચ પેઢીનું અદ્વિતીય પગરણ વેદો, વ્યાકરણ, યોગશાસ્ત્ર, દર્શનો, ઉપનિષદો, યજ્ઞો, મંદિરો, ઉત્સવો, કશાને વિસર્યા નહી, દરેકને ચીવટથી જાળવ્યા, સન્માન્યા પ તુ ઉપર દર્શાવેલ વૈભવરાશિનો તો એ યુગે ધર્મધ્વજ બનાવી દીધો વળી શુંગો કાણ્વો અને નાગ-વાકાટકોએ વૈદિક યજ્ઞોની પુનઃસ્થાપના આદરેલી, તેને આ ગુપ્તયુગે સક્રિય બળ આપ્યું, અથચ વ્યક્તિક રહ્યા અને સામાજિક તમામ જાતના નિત્યનૈમિત્તિક કર્મોમાં આ રંગે વિષ્ણુપૂજાને સ્થાપી દીધી, એ આ યુગની વિશેષતા કાલિદાસે પણ આ વિચારમિનારને હૃદય નાચી રહે, કલ્પના મોહી પડે અને જિહ્વા સાનન્દાશ્ચર્ય રટી રહે, એવી અનુપમ કવિતામાં ગાયો કવિના પટુકરણ ચિત્તે યુગમાનસને સાંગોપાંગ ઝીલ્યું, અને પાછું સાકાર કરતા પ્રતિભા અને ભાવનાની પીંછી વડે તેને ભભરભરી અમરતા બક્ષી કવિમુખે ઉચ્ચરાયેલી એ સંસ્કૃત ભાષા પણ—'શાહનામા'માં કવિમુખે ઉચ્ચરાયેલી ફારસી ભાષા પ્રમાણે જ—કિમપિ દ્રવ્ય બની ગઈ મનુ ને ગીતાની ગભીરતામાં રામાયણની સુન્દરતા સીંચીસીંચીને કવિએ વળી પોતાના અનન્ત પ્રસાદે તેને રસી, અને સંસ્કૃત તો એ હતી, તેને સુસંસ્કૃત પણ બનાવી લીધી" (મા., પૃ ૨૨૮-૨૨૯)

'ગુપ્તયુગનો આ મહિમા પ્રથમ જોનાર—**સ્વામી વિવેકાનન્દ** અને એની શિષ્યા **ભગિની નિવેદિતા (મિસ માર્ગરેટ નોબલ)**; બીજો જોનાર—**સરસ્વતીચંદ્ર** પુરાણનો ચતુર્મુખ બ્રહ્મા, ગો. **મા. ત્રિ**; એ યુગને ઇતિહાસભવનમાં સ્થાપી તેજસ્વી સ્થાન અપાવનાર ઇતિહાસક, **વિન્સેન્ટ સ્મિથ.**

વેદધર્મને પૌરાણિક હિન્દુધર્મરૂપે નવો અવતાર દેનાર મહાપુરુષોને ગો. **મા. ત્રિ.** 'નાગ લોક' કહે છે એ મહાપુરુષો અમૂલ રત્નો અને કાળકૂટ વિષ બંનેના પ્રયોજકો એને ભાસ્યા, તે કારણથી વૈદિક સંસ્કૃતિ અને સમાજને માથે અતિઘોર સંકટ ચડી આવ્યું તેવે સમયે તેની રક્ષા કરનાર રાજકુલો નાગવંશી હતા, એ ઇતિહાસ તો હજી હમણાં ઊકેલાય છે, અને હજી કેટલોક સમય ચર્ચાસ્પદ જ રહેશે ગો. **મા. ત્રિ** 'નાગ' શબ્દ વાપરે છે, તો આવું કંઈક દર્શન એ વિચક્ષણ બુદ્ધિને કંઈક ખૂંચે હોય કદાચ, એવી કલ્પના પણ અસ્થાને છે' (મા., પૃ ૨૨૮, પાદટીપ)

ધર્મિષ્ઠ **દુષ્યન્તે** શાપથી ભૂલીને **શકુન્તલાને** ન સ્વીકારી અને તપસ્વી સ્નેહીઓ પણ તેના તરફ કંઈક નિર્દય થયા, તે પ્રસંગે ઠાકોર સરસ ટકોર કરે છે

"તપસ્વીઓ નિર્દોષ લઈ જેટલા દયાળુ, તેટલા જ દૂષિત માની બેસે—અરે, પોતે છે સર્વથા નિર્દોષ, એમ તત્કાળ સાબીત કરવાને અશક્ત જણાય—તેના ઉપર ક્રૂર **અપ્રસ્તુત ધર્મિષ્ઠતા, ધર્માન્ધતા, ધર્મઠતા તો કાળો કેર**, તે એક નહીં ઉપર ઉપર બે વાર સાબીત થયું." (કા. ના., પૃ ૧૦)

દેવાસુર-સંગ્રામમાં દુષ્યન્ત જેવા માનવને સેનાપતિપદ પ્રાપ્ત થતું તે વિશેના તેમના ઉદ્‌ગારો પણ એટલા જ માર્મિક છે:

"આ પુરાણનો ધ્વનિ જે હો તે હો, દૈવી સંપત્ અને આસુરી સંપત્ ઝઘડે, ત્યાં સેનાપતિપણું માનવ આત્માનું જ, એવો જો ધ્વનિ હોય, તો તેનો આપણી આખી સંસ્કૃતિ અને ફિલસૂફી સાથે સમન્વય શી રીતે કરું?" (કા. ના., પૃ ૧૦)

આમ પ્રસંગે પ્રસંગે ઇતિહાસ-સંસ્કૃતિ વિશેના પોતાના ચિન્તનની કણિકાઓ પણ તેમણે પોતાના વિસ્તૃત લખાણોમાં વેરેલી છે, જે તેમના મૌલિક વિચારો તથા આપણી સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનું તેમનું દૃષ્ટિબિન્દુ સ્પષ્ટ કરવામાં ઠીક ઠીક સફળ થાય છે એમ કહેવું જ પડશે. તેઓ નિજ વિષય સાથે એકતાર થઈ જાય છે તેથી જ આવું સઘન લખાણ આપી શક્યા છે એ વાત સાચી છે, તથાપિ પોતાના વિષયનો છેડો ઝાલી રાખી તેના તરફ સહેજ પણ દુર્લક્ષ કર્યા વિના તે પ્રથમદર્શને જેને મૂળ વિષય સાથે સમ્બન્ધ ન હોઈ શકે તેવી બાબતોમાં પણ ઊતરી પડે છે જ, પરન્તુ તદ્દન સંક્ષિપ્ત, સ્પષ્ટ અને સુદાસર રીતે

૩૩. પ્રેમાનન્દનું મહાકવિત્વ

આનો એક જ દાખલો લઈએ. મેઘદૂત ગ્રન્થના પ્રવેશકમાં એક સ્થળે પાદટીપમાં તેઓ કવિ પ્રેમાનન્દના મહાકવિત્વનો સ્ફોટ કરે છે, અને એમ કરતાં ગદ્યમાં પણ કાવ્યમય શૈલીનો આશ્રય સ્વાભાવિક રીતે જ લઈ લે છે

"એ માણભટ્ટ માત્ર માણભટ્ટ કે માણભટ્ટરાજ નથી, સાચો કવિ છે ગુજરાતીનો સમર્થ અમર સાક્ષર છે, ગુજરાતી ભાષાના શુદ્ધ શબ્દોનો સાગર છે, નરસિંહ મહેતાને ગુજરાતી સાહિત્યમાં અમરત્વ બક્ષનારો શુકાચાર્ય છે, અને ગુજરાતી પ્રજાના કૌટુમ્બિક અને જ્ઞાતિપ્રેમને વળગેલા સૌમ્યકરુણ રસોનું સનાતન વાહિન છે. નળાખ્યાનને મહાકાવ્ય ગણાવવાના અભિલાષ કે લોભમાં એ તણાયો, એટલે એમાં તેણે કૃત્રિમ અલંકાર ચમત્કૃતિ પણ દમયન્તીના રૂપવર્ણન વગેરે કેટલાક કડવામાં ભારોભાર ગૂંથી. નળાખ્યાન આપણું ગુજરાતી મહાકાવ્ય છે, તેમાં આ નમની અને અપહ્નુત ઉપમા-ઉત્પ્રેક્ષા-અતિશયોક્તિ-વિરોધ આદિની ભાકુતી ઝગક એણે કેટલેક ઠેકાણે ચોગાડીને મીનાકારી રોનક ભરી છે, એ કારણથી નળાખ્યાન આપણું ગુજરાતી મહાકાવ્ય છે નહિ. એ અરોચક વગર પણ, એ પાત્રો વિચારણાએ સમૃદ્ધ કૃત્રિમ થીગડાં છે તે છતાં પણ નળાખ્યાન ગુજરાતી મહાકાવ્ય છે. પ્રેમાનન્દની સર્જક કલ્પનાના પુરાવા લેખે એ કડવાઓને કોણ આગળ કરી શકે વારુ? એના ભાષાપ્રભુત્વના પુરાવા લેખે પણ એ કડવાઓ તો નગણ્ય છે. અથવા બીજી રીતે જુવો. એ કિનખાબીકે ચીથરિયાં જેવાં ગણો એવાં થીગડાં છે, તેનું જ આખું નળાખ્યાન એણે રચ્યું હોત, તો? તો એ અલંકારકુંજનું મહાકાવ્ય તો બની જાત, ગુજરાતી મહાકાવ્ય રહેત ખરું?" (કા. ના., પૃ ૧૩, પાદટીપ)

૩૪. જોડણીનિયમો:

વળી એક સ્થળે જોડણીનિયમો વિશે સહેજ ઇશારો કરે છે

"જોડણીનિયમોમાં મતામતિ ચાલ્યા જ કરશે, શાળાશિક્ષકો જ્યાં લગી શિષ્યશિષ્યાને એ ઝીણવટોનું પૂરતું અને નિઃશંક જ્ઞાન દેશવ્યાપી શાળાઓમાં ડગલે ડગલે અઢી વર્ષ લગી ઠસાવ્યા નહી કરે ત્યા લગી. અને આ કાર્યમા પૂરેપૂરી સુગમતા ગ્રાગ જેવા વિકલ્પવાદે જ સાધશે, ન અન્યથા." (વિ., પૃ ૧૨૧ ૫ ની પાદટીપ)

૩૫. લાબાં અવતરણોનો ઉદ્દેશ :

ઉપન્ની વિવિધ વિષયો પરત્વેની ચર્ચામા અવતરણો લબાણપૂર્વક આપ્યા છે તે અનેક દૃષ્ટિએ ઉપયોગી છે જે તે વિષય વિષેના લેખકના વિચારો તેના પોતાના શબ્દોમા જાણવા તે ઉત્તમ રીત છે વળી જે મુદ્દા માટે અવતરણ આપેલુ હોય તે સિવાયની અન્ય દૃષ્ટિએ પણ તે તે ઉદ્ધરણોનો વિચાર થઈ શકે છે લેખકની ભાષાશૈલી, રજૂઆતની પદ્ધતિ, દાખલાદલીલની રીતિ વગેરે બાબતો તેમાથી સહજ રીતે ફલિત થાય છે એ ઉદ્ધરણોમાથી ઠાકોરની ઝીણી નજરનો ખયાલ પણ વાચકને આવ્યા વિના રહે તેમ નથી તથાપિ તેમની સૂક્ષ્મેક્ષિકાના કેટલાક અલગ ઉદાહરણો આપવાની લાલચ પણ રોકી શકાતી નથી

૩૬ ઠાકોરની સૂક્ષ્મેક્ષિકા :

મા.ના પ્રથમ અકના પ્રવેશકની ટીકાને અતે તેઓ નોધે છે

"આમ છેક અઠડતા અને પ્રથમ દર્શને અસમ્બદ્ધ કે ઝીણી અસગતિઓવાળા વચનો અને મૌનોને અમુક ક્રમે સાકળીને કવિ આપણને જણાવી દે છે, કે આ પ્રવેશકના એટલે નાટકની શરુવાતના દિવસથી થોડા મહિના પહેલાની માલવિકા વિદિશા આવી ગઇ હતી" (મા., પૃ ૧૩૮)

આ વિધાનમા નિર્દેશના પ્રમાણે તે પહેલાના લખાણમા એમણે સૂક્ષ્મ અવલોકન દ્વારા આ મુદ્દો સારી રીતે ઉપસાવ્યો છે.

મા.ના ત્રીજા અકના પ્રારભમા પરિવ્રાજિકા સમાભતિકા પાસે બીજોરુ મગાવે છે તે રાણીને ભેટ ધરવા માટે મગાવે છે એવુ પણ્ડિત વગેરે માને છે તે માન્યતાનુ નિરસન કરી બ. ક. ઠા. તે રાજાને ભેટ ધરવા માટે છ એવુ સ્પષ્ટ કરે છે કામસૂત્રમા નાગરકના શયનગૃહમા શયનીયમાથી જ હાથ લાબો કરી લઈ શકાય એવી રીતે ગખવાની જે કેટલીક વસ્તુઓની યાદી આપી છે તેમા ગધ, પાનસોપારી સાથે બીજોરાની છાલનો ઉલ્લેખ પણ કરેલો છે તે છાલ "મુખવૈરસ્ય દૂર કરવાને, ગયરકા ગધાતા ઓડકાર આદિ ન આવે માટે, શ્વાસોચ્છ્વાસમા દારૂની ને બીજી દુષ્ટ વાસ દૂર કરવાને" ચવાય છે "નાજુક પ્રિયા શ્વાસોચ્છ્વાસની આવી કોઈ દુષ્ટતાથી ન દૂભાય, માટે તો બીજોરાની છાલનો નાગરકને કાયમનો ખપ એટલે સિદ્ધ થાય છે કે પરિવ્રાજિકા બીજોરુ રાજાને ભેટ ધરવા મગાવે છે વળી એ દેવીની તો નોકર, નિત્ય દેવી પાસે જનારી ભેટ ધરવાનો વિવેક એવી સ્થિતિમા કરવો હોય નહી વિદૂષક રાજાનો નોકર, રોજ આવનારો, તેને ભેટ ધરતો નિરૂપ્યો નથી પણ પરિવ્રાજિકા ક્વચિત જ રાજા પાસે જાય, વિદૂષક કદાચિત જ રાણી પાસે જાય, ત્યારે બેએ ભેટ ધરવાની અને આવતા અકમા વિદૂષકને સાપ ડસ્યાનો ઢોગ કરવો છે, તે ક્યા ડસ્યો, તો કહે પ્રમદવનમા રાણીને ભેટ ધરવા માટે ફૂલો લેવા

ગયેલો ત્યાં, આ બાગમાં આવે છે ત્યાં દરતૂર મુજબની જળવાય, એટલા જ હેતુથી કવિએ આગળથી અહીં આ ઝીણી વિગત યોજી હોય એટલે જ પરિવ્રાજિકા રાજાને મળવા ગયેલી એવું કંઈ નાટકમાં આવતું પણ નથી " (મા., પૃ ૧૭૧-૧૭૨) સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી સરસ વિશ્લેષણ કરી તેઓ અહીં આપણને સાચી વસ્તુસ્થિતિ સમજાવે છે

મા.ના ચતુર્થ અંકની પઝ્મી ઉક્તિમાં 'આ લઈ જા સર્પમુદ્રાવાળી મ્હારી વીંટી. પાછી મ્હને પોતાને જ સોંપજે,' (મા., પૃ ૬૩) એમ બોલી ધારિણી પોતાની આંગળીએથી કાઢીને વીંટી જયસેના પ્રતીહારીને આપી દે છે કાલિદાસ આ પછી સૂચવે છે ઃ 'प्रतीहारी नाट्येन गृह्णाति', પરંતુ તેના મુખમાં કોઈ જવાબ મૂકતો નથી ઠાકોરની સૂક્ષ્મદૃષ્ટિ તુર્ત જ સળવળવા લાગે છે અને તેઓ સૂચક ઉદ્ગારો કાઢે છે કે

> "ભાષણ ૫૭ પછી પ્રતીહારીનો જવાબ જોકે ઔપચારિક તોપણ જોઈએ તે નથી મૂળથી જ ના હોય, તો એમ લખેલું કાર્યનો અતિરેગ દર્શાવવાને પણ ઔપચારિક ભાષણોનો ત્યાગ સંસ્કૃત નાટકોમાં અતિવિરલ " (મા., પૃ ૧૯૫)

તે જ અંકમાં ઇરાવતીનો બીજી વાર રંગમંચ પર પ્રવેશ થાય છે તે ઉક્તિ ૧૩૬ થી ઉક્તિ ૧૬૬ પર્યન્તનો અંશ ઠીક ઠીક ચર્ચા માગી લે છે ઠાકોરે તેની જરૂરિયાત માટે પાંચ તંતુઓ સમજાવ્યા છે, જેમાંનો છેલ્લો છે "વિદૂષકનું છળ ઉઘાડું પાડી દેવું કવિ કર્તવ્ય ગણે છે, તેને માટે પણ એ ઇરાવતી-નિપુણિકાને જ સાધન બનાવી લે છે " અન્તપુર અને રાજમહેલની સૃષ્ટિમાં છળકપટ જ ફાવે છે એવી હલકી છાપ આપણા મનમાં ન પેસી જાય એટલા માટે આ અંશ આવશ્યક ગણ્યો છે આ આખી ચર્ચા ઠાકોરની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિની પ્રતીતિ કરાવે છે. (મા., પૃ ૨૦૨-૨૦૩)

૩૯. ઉપસંહાર :

ઉપરની ચર્ચામાં આપણે બ ક. ઠા.ના કાલિદાસ સાહિત્યના અધ્યયનમાંથી સ્ફુરતા વિવિધ મુદ્દાઓનું સપ્રમાણ અવલોકન કર્યું આ અવલોકન કેવળ નમૂનારૂપ છે, સમ્પૂર્ણ નથી, પરન્તુ તેમાંથી તેમની બહુવિધ પ્રતિભાના દર્શન થયા વિના રહેશે નહિ જો આ દર્શન ગવાક્ષના છિદ્રોમાંથી ડોકિયું કરતા અન્દર રહેલા દીપકના દર્શન જેવા જ દીસે, તો તેમના વિનોદપૂર્ણ છતાં ગમ્ભીર, મૃદુ છતાં કઠોર, સૂક્ષ્મદૃષ્ટિયુક્ત છતાં ઉદાત્ત, સંસ્કૃતિપ્રેમી છતાં વાસ્તવિકતાના દૃઢાગ્રહી પૂર્ણપ્રતિભ વ્યક્તિત્વનો સાક્ષાત્કાર કરવા માટે ઉત્સાહી અભ્યાસીએ તેમની આ કંઈક ઉપેક્ષિત કૃતિઓ પ્રતિ વળવું ઘટે, અને તે દ્વારા, ભારતીય સંસ્કૃતિના સંવેદનોથી સભર એવી, આપણા કવિકુલગુરુની મૂળ રચનાઓનો પરિચય સાધી, તેમનો ઊંડો અભ્યાસ કરવા કટિબદ્ધ થવું ઘટે કોઈકને ય આવી પ્રેરણા આમાંથી મળશે, તો આ પરિશ્રમ સાર્થક થયો લેખાશે

જૂના ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યમાં પ્રો. ઠાકોરનું કાર્ય

ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા

કંઈક યોગાનુયોગ એવો છે કે પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર સાથેના મારા અંગત સંબંધના સ્મરણો અને જૂના ગુજરાતી ભાષાસાહિત્ય વિષેના તેમના કાર્યનું અધ્યયન—એ બેની સંસૃષ્ટિ આ લેખમાં થશે.

હું હાઈસ્કૂલમાં ભણતો હતો તે સમયથી પ્રો. ઠાકોરના સંપર્કમાં આવ્યો હતો અને એ સંપર્ક ધીમે ધીમે નિકટના પરિચયમાં પરિણમ્યો હતો. એ સંપર્કનો આરંભ થયો ત્યાંથી માંડી એમનું સતતવાહી વાત્સલ્ય મને પ્રાપ્ત થયું હતું એ માટે ધન્યતા અનુભવું છું.

શ્રી મટુભાઈ કાંટાવાળાના 'સાહિત્ય' માસિકના મે ૧૯૩૨ના અંકમાં 'જૂની ગુજરાતી ભાષામાં એક ટૂંકી સમાસશિક્ષા' એ નામનો મારો લેખ છપાયો હતો. એક બ્રાહ્મણ વિદ્વાનને હાથે સં. ૧૪૮૪માં લખાયેલા અપ્રગટ ઔક્તિકનો પરિચય આપી, નમૂના તરીકે એમાંનું સમાસપ્રકરણ મેં રજૂ કર્યું હતું. એ છપાયા પછી શ્રી મટુભાઈનો પત્ર આવ્યો કે— "આખું ઔક્તિક સંપાદિત કરીને 'સાહિત્ય'માં છાપવા માટે મોકલો. પ્રો. ઠાકોરનો અભિપ્રાય છે કે જૂની ગુજરાતી ભાષાના આટલા જૂના નમૂના—અને તે પણ જૈનેતર વિદ્વાનને હાથે લખાયેલા—બને એટલા છાપવા જોઈએ." પ્રો. ઠાકોર એ સમયે વડોદરામાં રહેતા એ મેં સાંભળ્યું હતું, પણ એમને મળવાનું કદી બન્યું નહોતું. એવા પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાન તરફથી આવું પ્રમાણપત્ર—ભલે પરોક્ષ—મળ્યું તેથી મને આનંદ થયો. જોકે 'સાહિત્ય' માસિક માટે જ સંઘવિજયકૃત 'સિંહાસનબત્રીસી'ના સંપાદનકાર્યમાં ત્યારે રોકાયેલો હોઈ ઉપર્યુક્ત ઔક્તિકનું કામ હું તત્કાળ હાથ ધરી શક્યો નહિ. ('સાહિત્ય' માસિકમાં દર મહિને કોઈ જૂની ગુજરાતી કૃતિનું એક ફોર્મ છાપવાનો રિવાજ હતો. એમાં પૃષ્ઠસંખ્યા સળંગ રાખવામાં આવતી અને વધારાની સો નકલો કઢાવીને તે અલગ પુસ્તકરૂપે બંધાતી. અનેક જૂની કૃતિઓ આ રીતે બહાર પડેલી છે.) 'સિંહાસનબત્રીસી'ની ઓગણીસ વાર્તાઓ 'સાહિત્ય'ના એપ્રિલ '૩૩ થી ડિસેમ્બર '૩૩ સુધીના અંકોમાં છપાઈ અને એ પછીનું મુદ્રણ શ્રી મટુભાઈના અવસાનને કારણે 'સાહિત્ય' બંધ થતાં અધૂરું રહ્યું. બાકી રહેલી પ્રેસ-કોપી પણ મને પાછી મળી શકી નહિ. પેલા ઔક્તિકની હસ્તપ્રત પણ જ્યાંથી આવી હતી ત્યાં પરત કરવાની થઈ.

સને ૧૯૩૩નો જૂન કે જુલાઈ માસ હશે. જૂનાં ગુજરાતી કાવ્યોનું 'ગુર્જર રાસાવલી' એ નામે એક સંકલન ગાયકવાડ્ઝ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ માટે પ્રો. ઠાકોર તૈયાર કરતા હતા એમ મેં સાંભળ્યું હતું. પંદરમા, સોળમા અને સત્તરમા શતકના જૂનાં ગુજરાતી કાવ્યોના સંગ્રહો કરવાની એક દરખાસ્ત એ અરસામાં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી સમક્ષ મેં રજૂ કરી હતી (શ્રી હીરાલાલ પારેખકૃત 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો ઇતિહાસ,' ભાગ ૩, પૃ. ૭૦). આથી

પોતે વિચારવી ન કલ્પના વિશે ઠગનાક ઇન્કાર કરતો એક પત્ર પ્રો. ઠાકોરને મેં વગેરે લખ્યો. એનો ઠીક ઠીક સમય સુધી કંઈ ઉત્તર આવ્યો નહિ, એટલે મેં કલ્પ્યું કે આવા મોટા વિદ્વાન મારા જેવા એક પ્રારંભિક વિદ્યાર્થીને ઉત્તર લખવાનો સમય ભાગ્યે મેળવી શકે, પણ એવામાં તો એમનો વિગતવાર ઉત્તર આવ્યો (થોડા સમય બાદ મેં જાણ્યું કે પ્રો. ઠાકોરે મારા વડીલ અને માર્ગદર્શક શિક્ષક શ્રી રામલાલ ચૂનીલાલ મોદીને મારે વિશે કેટલીક પૃચ્છા કરી હતી અને એનો જવાબ મળ્યા બાદ મને ઉત્તર લખ્યો હતો!) મારું નગણ્ય લખાણ સુધારવા માટેનાં વિગતવાર સૂચનો પ્રો. ઠાકોરે કર્યાં હતાં અને સંશોધનના ક્ષેત્રમાં અભિગમ હંમેશાં ભાવાત્મક રાખજે એવી સલાહ ભારપૂર્વક આપી હતી.

એ વર્ષે ઑક્ટોબર – નવેમ્બરમાં જૂની ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની તપાસ માટે પ્રો. ઠાકોર પાટણ આવ્યા ત્યારે સાગરના ઉપાશ્રયે એમનું પ્રથમ દર્શન અને પ્રત્યક્ષ પરિચય થયો એ વાતનો નિર્દેશ બીજા એક લેખમાં મેં કરેલો છે ('જ્ઞાનાંજલિ', પૂ. મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી અભિનંદન ગ્રંથ, પૃ. ૩૬) શ્રી રામલાલ મોદી પાસેથી સાધુકીર્તિકૃત 'વિક્રમચરિત્રકુમાર રાસ' (રચના સં. ૧૪ ')ની એક સુંદર હસ્તપ્રત પ્રો. ઠાકોર લઈ ગયેલા. ઉદયભાનુકૃત 'વિક્રમચરિત્રકુમાર રાસ' (સં. ૧૫૬૫) પછી એ જ વસ્તુ નિરૂપતી બીજી પ્રાચીન પદ્યવાર્તાનું સંપાદન કરવાનો પ્રો. ઠાકોરનો મનોભાવ હતો, પણ એ અપૂર્ણ જ રહ્યો.

૧૯૩૩ના ડિસેમ્બર માસમાં ઑલ ઇન્ડિયા ઓરિયેન્ટલ કૉન્ફરન્સ (અખિલ ભારત પ્રાચ્ય વિદ્યાપરિષદ)નું સાતમું અધિવેશન વડોદરામાં મળ્યું હતું. અખિલ ભારતીય વિદ્યાકીય મહત્ત્વની આવી પરિષદ ત્યારે ગુજરાતમાં પહેલી વાર મળતી હતી. વડોદરા ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ (પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર)ના નિયામક ડૉ. બિનયતોષ ભટ્ટાચાર્ય પરિષદના સ્થાનિક મંત્રી હતા. પ્રો. ઠાકોર અને ડૉ. ભટ્ટાચાર્ય બન્ને વડોદરા મુખ્ય પોસ્ટ ઑફિસ પાસે સિટી ઇમ્પ્રુવમેન્ટ ટ્રસ્ટના મકાનમાં બાજુ બાજુના ફ્લૅટમાં રહેતા હતા. ડૉ. ભટ્ટાચાર્ય સાથે પણ કેટલાક સમય અગાઉ આ પત્રના મારો પરિચય થયો હતો. જે પ્રદેશમાં પરિષદ મળતી હોય ત્યાંના ભાષાસાહિત્ય કે સંસ્કૃતિનો એક વિભાગ તે અધિવેશનમાં રાખવો એવો પ્રાચ્ય વિદ્યા પરિષદનો એક શિરસ્તો છે. તે પ્રમાણે વડોદરા પરિષદમાં ગુજરાતી વિભાગ રખાયો હતો અને પરિષદ સાથે એના સ્થાપના કાળથી જ જોડાયેલા શ્રી વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય એ વિભાગના પ્રમુખ હતા. પરિષદના બીજા વિભાગોની બેઠક બરોડા કૉલેજના વર્ગખંડોમાં મળતી, જ્યારે ગુજરાતી વિભાગ માટે કૉલેજનો સેન્ટ્રલ હૉલ અનામત રખાયો હતો અને એમાં ચિક્કાર હાજરી રહેતી. ગુજરાતી વિભાગ સમક્ષ 'પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વૃત્તરચના' એ નામનો નિબંધ મેં રજૂ કર્યો હતો, જે કંઈક વિસ્તૃત રૂપે સને ૧૯૪૧માં અલગ પુસ્તિકા તરીકે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી પ્રગટ થયો છે. એ નિબંધનો સાર પણ મેં ગુજરાતીમાં જ મોકલ્યો હતો, પણ પરિષદના આરંભે પ્રતિનિધિઓને અપાયેલી નિબંધોના સારસંગ્રહની પુસ્તિકામાં Syllabic Metres in Old Gujarati એ શીર્ષક નીચે એનો સુંદર અંગ્રેજી અનુવાદ છપાયેલો જોઈને મને ખૂબ આશ્ચર્ય થયું. પણ થોડા જ સમય પછી મેં જાણ્યું કે મારા અને શ્રી ક. કા. શાસ્ત્રીના નિબંધ સારના અંગ્રેજી અનુવાદો પ્રો. ઠાકોરે તૈયાર કરીને ડૉ. ભટ્ટાચાર્યને સોંપ્યા હતા. અમારા પ્રત્યેના ઠાકોર-સાહેબના સ્નેહભાવનું આ પ્રતીક હતું.



પ્રોફેસર બલવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

[સ્કેચ : શ્રી મણિલાલ મૂળચંદ મિસ્રી]

પરિષદ પ્રસંગે કાલિદાસનુ 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' નાટક સંસ્કૃતમા સફળ રીતે ભજવાયુ હતુ એ નાટકનો પ્રો ઠાકોરનો ગુજરાતી અનુવાદ તાજો જ બહાર પડ્યો હતો અને સંસ્કૃત અભિનયપ્રયોગ પરત્વે અનેકવિધ માર્ગદર્શન તેમણે આપ્યુ હતુ પરિષદ પ્રસંગે સ્થાનિક સમિતિએ પ્રગટ કરેલા સાહિત્યમા પણ આ વસ્તુનો સાભાર નિર્દેશ કરવામા આવ્યો હતો વડોદરા સરકાર તરફથી એ સમયે યોજાયેલા વિવિધ સમારભોમા અનેક સુવર્ણપદકો અને માનચાદો ભેરવીને ફરતા પ્રો ઠાકોરના દર્શન થતા

એ પછીના થોડાક વર્ષ પ્રો ઠાકોર વડોદરા રહ્યા ત્યા સુધી જ્યારે હુ વડોદરા જતો ત્યારે એમને મળવા માટે અચૂક જતો મારા કલારસિક ઇજનેર મિત્ર શ્રી. મણિભાઈ મિસ્ત્રી ઘણુ ખરુ એ સમયે સાથે હોય પોતાને મળી, સાથે ચા પી, સ્ટેશને જવુ એવી સૂચના પણ ઠાકોરસાહેબ કેટલીક વાર અગાઉથી આપી રાખતા અમદાવાદમા ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીની કચેરીમા અનેક વાર મળાતુ—ઠાકોર સાહેબ આવવાના હોય ત્યાર સોસાયટીના સહાયક મત્રી શ્રી હીરાલાલ પારેખ મને ખબર આપતા ૧૯૩૫ થી ૧૯૩૭ સુધી બે વર્ષ મે પત્રકારત્વમા કામ કર્યું એ સમયે પ્રો ઠાકોર તરફથી પત્રો દ્વારા રૂબરૂ સલાહસૂચનો કે વિચારબિન્દુઓ મળ્યા કરતા તેમણે મુબઈમા સ્થાયી વાસ કર્યો ત્યાર પછી એક દિવસ મુબઈ જવાનુ થાય તો યે ઘેનાભાઈ મેન્શનમા તેમના દર્શને જવાનુ અચૂક મન થતુ

૧૯૪૩મા ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના અનુસ્નાતક અને સશોધન વિભાગમા અધ્યાપક તરીકે મારી નિયુક્તિ થઈ ત્યારે પોતાનો આનદ વ્યક્ત કરતા એક અગ્રેજી પત્રમા પ્રો ઠાકોરે લખ્યુ —"I cannot think of a better appointment either from the viewpoint of the person appointed or the institution appointing" થોડાક સારા વિદ્યાર્થીઓ તૈયાર થાય અને તેમની સાથે આજીવન પારસ્પરિક સ્નેહસબધ રહે એ જ અધ્યાપકના જીવનમા પરમ સતોષનુ નિમિત્ત છે એમ જણાવી મારી કાર્યયોજના વિષે કેટલાક મૌલિક સૂચનો તેમણે કર્યા હતા સસ્થા તરફથી મને સોપાયેલા સશોધનના કામોમા જૈન આગમસાહિત્ય વિષેનુ કાર્ય મુખ્ય હતુ એ જાણીને Chips from a Jainagama Workshop એ શીર્ષક નીચે લેખો દ્વારા સશોધનના પરિણામો વખતોવખત બહાર મૂકવા તેમણે જણાવ્યુ હતુ Chips from a German Workshop એ મેક્સ મૂલરની લેખમાળા તેમના મનમા હતી એ સહજ અનુમાન થાય તેમ હતુ

૧૯૫૨મા વડોદરા યુનિવર્સિટીમા ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે મારી નિયુક્તિ થઈ નિયુક્તિપત્ર મળ્યો હતો પણ એ જગાનો ચાર્જ લીધો નહોતો એ વચ્ચેના સમયે ઘણુ કરીને ફેબ્રુઆરી માસમા પ્રો ઠાકોર અમદાવાદ આવ્યા હતા અને શ્રી ગટુભાઈ ધ્રુવના બગલે મળવાની મને સૂચના મોકલી હતી બીજી પ્રાસગિક વાતો સાથે 'મને કઈ કામ સોપશો તો અવશ્ય કરીશ' એમ તેમણે કહ્યુ પોતાના પૌત્રતુલ્ય યુવાન સમક્ષ આ ઉચ્ચારનાર પ્રૌઢ પડિતનો સદ્ભાવ મારે માટે અવિસ્મરણીય છે એ જ નિયુક્તિ પછી તમણે પ્રો ગોવિન્દલાલ ભટ્ટ ઉપર એ આશયનુ લખેલુ કે 'હવે તમારી યુનિવર્સિટી ગુજરાતીમા સશોધનનુ સામયિક પ્રગટ કરી શકે ' પ્રાચ્ય વિદ્યા મન્દિર તરફથી Journal of the Oriental Institute પ્રગટ થતુ હતુ પણ

ગુજરાતી ત્રૈમાસિક 'સ્વાધ્યાય'ના પ્રકાશનનું સાહસ અમે શરૂ કર્યું એની પાછળ પ્રો. ઠાકોરના આ પ્રોત્સાહક અવાજનું પણ અનુમોદન હતું.

સને ૧૯૦૯માં રાજકોટના ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશન પ્રસંગે ભરાયેલા પ્રદર્શનમાં અનેક પુરાણી હસ્તપ્રતો પણ મુકાઈ હતી. એમાંની કેટલીક જૂની ગુજરાતી હસ્તપ્રતો પ્રાથમિક અવલોકન પછી પ્રો. ઠાકોરે સંપાદન માટે પસંદ કરી રાખી હતી ('અંબડ વિદ્યાધર રાસ', નિવેદન, પૃ. ૭-૮). જૂના ગુજરાતી સાહિત્યનો તેમનો વ્યાસંગ ત્યારથી શરૂ થયેલો ગણાય. પણ પ્રો. ઠાકોર પ્રયોગશીલ સાહિત્યકાર હતા. અનેક વિષયો અને સાહિત્યપ્રકારોમાં નાવેલા પ્રયત્ન કરતા; એવા પ્રયત્નો કેટલીય વાર સુધારેલા-મઠારેલા. 'અંબડ વિદ્યાધર રાસ'ના પાઠસંશોધન અને અર્થો વિષે તેમની સાથે ચર્ચા મેં ૧૯૮૦માં અમદાવાદમાં દી. બા. નર્મદાશંકર સાહિત્યસભાને ત્યાં મેં કરી હતી, અને રાસ છાપવા અપાયો ત્યાર પછી વર્ષો બાદ. કદાચ આ અને એવા બીજાં કારણોએ જૂના ગુજરાતી સાહિત્યના એમના સંપાદનો એમના અવસાન પછી જ પ્રકટ થયાં છે. એમણે પોતાના કરી લીધેલા સર્વ વિષયોમાં આ વિષયનો રાગ સમજાય છે—એ આવો એ કારણ પણ હોય.

વાચક મંગલમાણિક્ય કૃત 'અંબડ વિદ્યાધર રાસ' સં. ૧૬૩૯માં રચાયેલો છે. એ વિષે પ્રો. ઠાકોર લખે છે:

"અંબડ એક સામાન્ય નિર્ધન સાધનહીન ક્ષત્રિયમાંથી મહામોટો રાજા અને અનેક અલૌકિક વિદ્યાઓનો જ્ઞાતા **વિદ્યાધર** કેવી રીતે થયો તથા એક પછી એક આ બત્રીશ રાણીઓને તે કેવી રીતે પરણ્યો, એ સર્વ અદ્ભુત બનાવોની કથા તે જ આ 'અંબડ વિદ્યાધર રાસ'. આ પ્રમાણે આ રાસ અદ્ભુત રસની એક મહાઅદ્ભુત વાર્તા છે, અને કર્તા વાચક મંગલમાણિક્યે તેમાં વચ્ચે વચ્ચે બીજાં અનેક ઉપાખ્યાનો, દૃષ્ટાંતો, સૌક્તિકો, આદિ ગૂંથી લઈને એને બને એટલી રસિક બનાવી, સર્વ ભાષાશૈલી હટાહાર અને સરલ બાનીમાં વેગીલી ગતિએ વર્ણવ્યું છે. વળી અદ્ભુત રસ એટલે આપણા સાહિત્યમાં તો ચમત્કારો અને ચમત્કાર ઉપર ચમત્કાર આવ્યા જ જાય, એનાથી કંટાળે એવા વાચકને પણ વહીને તો આકર્ષે એવી આ કર્તાની ભાષાપ્રભુતા અને વર્ણનની સરળતા છે. એકથી વધારે ઉપાખ્યાન અદ્ભુત ત્થાપિ સંસાર ચિત્ર લેખે કીમતીય છે" (નિવેદન, પૃ. ૯).

'અંબડ વિદ્યાધર રાસ'નો ૨૦૦ પાનાનો મૂળ પાઠ અને ૧૯૫૧ના આખર સુધીમાં છપાઈ ગયો હતો. પ્રો. ઠાકોર અવસાન પામ્યા એના થોડાક દિવસ પહેલાં જ, તા. ૨૭ ડિસેમ્બર ૧૯૫૧ને રોજ મુંબઈથી શ્રી ઉમાશંકર જોશી ઉપરના પત્રમાં (જુઓ 'સંસ્કૃતિ', જાન્યુઆરી ૧૯૫૨, પૃ. ૩૬) એમણે લખ્યું હતું:

"વડોદરે દિવસો ગાળવાનો છુ બેસવું કારણે. અંબડ રાસના નિવેદન અને ટીકા તૈયાર થઈ ગયાં છે તે ભાઈશ્રી ભોગીલાલ જોઈ જાય એ મુખ્ય કામ."

આ કામ હું કરું એવી પ્રો. ઠાકોરની ઇચ્છામાં માન પ્રત્યેનો એમનો સ્નેહ હતો એમ હું સમજું છું: પણ એ બન્યું અને એમની સાથે જોવા-વાંચવાનો લાભ મને ત્યાર પહેલાં, ધારેલી

તારીખે તેઓ વડોદરા આવે તે અગાઉ એમનું અવસાન થયું અને કાવ્યના મૂળ પાઠ સિવાય બાકીનું બધું પુસ્તકાકારે પ્રકાશન યોગ્ય સ્વરૂપમાં મૂકવાનું મારે માથે આવ્યું ચર્ચાવિચારણાનું જે કાર્ય એમની રૂબરૂ કરવાનું હતું તે ન થઈ શક્યું, પણ એમની આ સંશોધનકૃતિનું અનુસંધાન કરવાનો પ્રસંગ આવી પડ્યો 'અંબડવિદ્યાધર રાસ'નું પ્રકાશન ૧૯૫૩માં થયું

પ્રો ઠાકોરના પુસ્તકસંગ્રહની તથા એમની પ્રગટ અપ્રગટ સાહિત્યસામગ્રીની ભેટ એમના સુપુત્રો તરફથી શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી કિશનસિંહ ચાવડા દ્વારા વડોદરા યુનિવર્સિટીને સને ૧૯૫૪ના આરંભમાં મળી યુનિવર્સિટીના એ સમયના વાઈસ-ચાન્સેલર શ્રીમતી હંસાબહેન મહેતાએ આ ભેટનો ઉત્સાહપૂર્વક સ્વીકાર કર્યો, અને એ સાથે પ્રો ઠાકોરની મુદ્રિત કૃતિઓના યથાપ્રસંગ પુનઃ પ્રકાશનની તેમ અમુદ્રિત કૃતિઓમાંથી છપાવવા જેવી વીણીને છપાવવાની યોજના થઈ એ કામની પણ મુખ્ય જવાબદારી મારા ઉપર આવી

વાચક ઉદયભાનુકૃત 'વિક્રમચરિત્ર રાસ'નો મૂળ પાઠ પ્રો ઠાકોરે ૧૯૫૧ના અંત પહેલાં છપાવી રાખ્યો હતો એ સ્પષ્ટ છે 'અંબડ વિદ્યાધર રાસ'ના 'નિવેદન'માં તેઓ લખે છે

" પણ હું એ રાસને નાયકના નામ ઉપરથી 'વિક્રમચરિત્ર રાસ' કહું છું, તેને પણ મેળવી તેની મેં સંપાદના કરી છે, અને 'અંબડ વિદ્યાધર રાસ' અને 'વિક્રમચરિત્ર રાસ' બે એક સમયે પ્રકટ કરવાની મારી યોજના છે એટલે એ ન્હાનો રાસ પણ ટીકા આદિ સાથે છપાઈ રહેવા આવ્યો છે વિક્રમચરિત્ર પર દુ:ખભંજન વિક્રમાદિત્યની ઉત્તરાવસ્થામાં થયેલા પુત્રનું નામ છે. એની માતા એટલે વિક્રમાદિત્યની છેલ્લી રાણીને તે ધૂર્તીને પરણેલો, એટલે એ પુત્ર મોટો થયો અને એ હકીકત જાણવા પામ્યો, ને તુર્ત એણે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે હું વિક્રમાદિત્યનો સાચો પુત્ર ત્યારે જ કે જ્યારે માતાનું વેર એ મહાધૂર્તને પણ ધૂર્તીને વાળું ત્યારે 'વિક્રમચરિત્ર રાસ' નાયક પોતાની આ પ્રતિજ્ઞા પાળે છે અને પછી પિતા સંસાર છાડી રાજપાટ આ સવાઈ પુત્રને સોંપી દે છે એના વર્ણનનો રાસ છે, તેમાં આ બધું વસ્તુ ટૂંકામાં જ ઊકેલ્યું છે (પૃ ૮–૧૦)

'વિક્રમચરિત્ર રાસ'ના મૂલ પાઠના છાપેલા ફરમા વડોદરાના સાધના પ્રેસમાં પડેલા હતા. ડૉ રણજિત પટેલ (અનામી) જેમણે 'સિંહાસનબત્રીસી'ના વાર્તાચક્ર તથા વિક્રમવિષયક કથાસાહિત્ય ઉપર સંશોધન કર્યું છે તેમણે 'વિક્રમચરિત્ર રાસ'ની પ્રસ્તાવના લખી તથા નોંધપાત્ર શબ્દપ્રયોગોની સૂચિ તૈયાર કરી, અને એ કૃતિ વડોદરા યુનિવર્સિટીની પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાલાના ગ્રન્થ ૬ તરીકે ૧૯૫૭માં પ્રસિદ્ધ થઈ

'ગુર્જર રાસાવલી'નું પ્રકાશન વડોદરા પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિરની ગાયકવાડ્ઝ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝના ૧૧૮મા પુષ્પ તરીકે સને ૧૯૫૬માં થયું પ્રાચ્ય વિદ્યામન્દિરના એ સમયના નિયામક શ્રી ગોવિન્દલાલ ભટ્ટના પ્રાસ્તવિક નિવેદન અનુસાર એ ગ્રંથની આયોજના પ્રો ઠાકોરે ૧૯૨૭માં કરી હતી, પણ સિરીઝ માટે એનો વિધિસર સ્વીકાર ૧૯૩૭માં થયો હતો પ્રો ઠાકોર સાથે બીજા બે સંપાદકો આ કાર્યમાં જોડાયા હતા—શ્રી મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ અને શ્રી મધુસૂદન ચિમનલાલ મોદી જૈન સાહિત્યના સંગ્રાહક અને સંશોધક તરીકે મોહનલાલ દેસાઈ સુવિદિત છે 'ગુર્જર રાસાવલી' માટે જરૂરી હસ્તપ્રતો તેમણે મેળવી હતી મધુસૂદન મોદી

અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીના નિષ્ણાત છે અને આ સંપાદનનો શબ્દકોશ અને પ્રસ્તાવના તેમણે તૈયાર કર્યા છે. મોહનલાલ દેસાઈ ડિસેમ્બર ૧૯૪૫માં અવસાન પામ્યા. મૂળ પાઠ અને શબ્દકોશ ૧૯૪૮માં છપાઈ ગયા, પણ ૧૯૫૨ના પ્રારંભમાં પ્રો. ઠાકોરનો સ્વર્ગવાસ થયો. બાકીનું કામ શ્રી મોદીએ પૂરું કર્યું અને છેવટે ગ્રન્થ પ્રસિદ્ધ થયો.

'ગુર્જર રાસાવલી'માં છ કાવ્યો છે અને તે છયે વિવિધ સાહિત્યપ્રકારોનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવે છે. વળી એ સર્વ વિક્રમના પંદરમા સૈકામાં રચાયેલાં છે એ નોંધપાત્ર છે. એમની પસંદગીમાં સંપાદકોની તીવ્ર વિવેચક બુદ્ધિ અને ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના ઇતિહાસ ઉકેલવાની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ સ્પષ્ટ થાય છે. શ્રી ચિમનલાલ દલાલ સંપાદિત 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહ' (વડોદરા, ૧૯૨૦) પછી જૂની ગુજરાતી રચનાઓનું એ એક ખૂબ જ મહત્ત્વનું સંકલન અને સંપાદન છે. શાલિભદ્રસૂરિકૃત 'પંચપંડવચરિત રાસુ' (સં. ૧૪૧૦) રાસનો નમૂનો છે. શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટ પર્વ' (સં. ૧૪૭૮ પૂર્વે) વિવિધ વૃત્તોમાં રચાયેલું, મહાભારતમાંનો કથાપ્રસંગ વર્ણવતું કાવ્ય છે. જયશેખરસૂરિકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ' (સં. ૧૪૬૦ આસપાસ) તીર્થંકર નેમિનાથનો પ્રવ્રજ્યાસ્વીકાર આલેખતું ફાગુકાવ્ય છે.* એ જ કવિની 'અર્બુદાચલ વીનતી' જૈન સ્તવનનો એક પ્રકાર છે અને દ્રુતવિલંબિત છંદમાં રચાયેલ છે. વસ્તિગકૃત 'ચિહુગતિ ચઉપઈ' (સં. ૧૪૬૨ પહેલાં) જૈન ઉપદેશાત્મક કૃતિ છે. હીરાણંદસૂરિકૃત 'વિદ્યાવિલાસ પવાડઉ' (સં. ૧૪૮૫) એક સુંદર પદ્યવાર્તા છે.

જૂના ગુજરાતી સાહિત્યનાં, પ્રો. ઠાકોરનાં બે સંપાદનો—વચ્છકૃત 'મૃગાંકલેખા રાસ' અને માણકૃત 'સિદ્ધચક્ર રાસ' હજી અપ્રગટ છે. વૃદ્ધ વયે પણ જે ઊંડા વ્યાસંગ, ચીવટ અને પરિશ્રમથી આવાં સંપાદનોનું કામ તેમણે આરંભ્યું હતું એનું પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ આ બંને ગ્રન્થની પ્રેસ કોપીઓ છે.

એમના સમકાલીનો—શ્રી નરસિંહરાવ અને શ્રી કેશવલાલ ધ્રુવ જેવો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ અને આત્મવિશ્વાસ અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીના વિષયમાં પ્રો. ઠાકોરને કદાચ નહોતો, પણ એમનામાં વ્યાપક ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ હતી (જુઓ આ ગ્રન્થમાં 'પ્રો. બ. ક. ઠાકોરની ઇતિહાસમીમાંસા' એ શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખનો લેખ). એમની મૂળભૂત તાલીમ ઇતિહાસકારની હતી. એમના કોઈ પણ વિષયના લખાણમાં ઇતિહાસદૃષ્ટિ સુવ્યક્ત છે અથવા ભૂમિકામાં રહેલી છે. હકીકતો અને વિગતોના પૂર્ણ પ્રભુત્વ સાથે વ્યાપક સિદ્ધાંતોનો સમન્વિત વિનિયોગ—સૂક્ષ્મ પ્રગાઢ તેમ જ વિશાલ દૃષ્ટિ એ પ્રો. ઠાકોરના સાહિત્યવિમર્શ તથા ઇતિહાસવિમર્શનું પ્રમુખ લક્ષણ છે. એનાં ઉદાહરણ આપવાં અહીં આવશ્યક નથી.

---

* જયશેખરસૂરિએ બીજો 'નેમિનાથ ફાગુ' પણ રચ્યો છે (જુઓ 'પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ', કાવ્યાંક ૪૮). જયશેખરસૂરિનો પહેલો ફાગુ—જે 'ગુર્જર રાસાવલી'માં મુદ્રિત છે—સાદ્યંત આંતરયમકવાળા દુહામાં છે. બીજા ફાગુની પહેલી ૨૪ કડી આંતરયમકવાળા દુહામાં છે, પણ બાકીના ગ્રન્થનો બંધ અનુક્રમે એક દુહો અને દસ કે ચાર રોળા છંદની બનેલી કુલ ૭ 'ભાસ'નો છે. કૃષ્ણર્ષિય જયસિંહસૂરિએ પણ (સં. ૧૪૨૨ આસપાસ) 'નેમિનાથ ફાગુ' નામની બે જુદી કૃતિઓ રચી છે એ અહીં નોંધવું જોઈએ (જુઓ 'પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ', કાવ્યાંક ૩, ૪).

પણ પ્રસ્તુત વિષયમા 'આનંદ કાવ્યમહોદધિ,' મૌક્તિક ૮નો સને ૧૯૨૭માં પ્રગટ થયેલો પ્રવેશક ('પ્રવેશકો,' ગુચ્છ ૨, પૃ. ૧-૨૨), 'ગુજરાતી ભાષા અને ગુજરાતી પ્રજા' એ સને ૧૯૪૬મા અપાયેલું વ્યાખ્યાન ('વિવિધ વ્યાખ્યાનો,' ગુચ્છ ૩, પૃ. ૧૫૪-૮૪) અને શ્રી. રામલાલ મોદી સંપાદિત 'જાલંધર આખ્યાન'નું વિસ્તૃત અવલોકન ('બુદ્ધિપ્રકાશ,' જાન્યુઆરી-માર્ચ ૧૯૩૩; પુ ૮૦, અંક ૧, પૃ. ૧-૨૨) સવિશેષ ઉલ્લેખનીય છે.

પ્રો. ઠાકોરના આ વિષયના ઐતિહાસિક વિધાનોનો સારોદ્ધાર કરવો મુશ્કેલ હોઈ એમના શબ્દોમા જ એ જોઈએ વિક્રમના અઢારમા સૈકાના પૂર્વાર્ધમા "આપણી ભાષાએ પોતાનુ હાલનુ રૂપ ઝડપથી પ્રકાશ્યું હતું" આથી "મારું વ્યક્તવ્ય આ છે કે પ્રેમાનંદ યુગથી ત્રીસ કે વધારે વર્ષ જૂની કૃતિઓ છાપવાને માટે બનતા સુધી પ્રેમાનંદ યુગ પહેલાં લખાયેલી પ્રતિઓ મેળવવી જોઈએ" ('પ્રવેશકો,' ગુચ્છ ૨, પૃ. ૭ ટિપ્પણ).

ઋષભદાસકૃત 'કુમારપાલ રાસ'મા સિદ્ધરાજનો અગ્નિસંસ્કાર વર્ણવતા, 'સોનાવરણી રે ચહઈ બલઇ, રૂપાવરણી તે ધૂંહ રે' એ પદ વિષે પ્રો. ઠાકોર લખે છેઃ "નરસિંહ મહેતાથી યે કયાય જૂના આ લોકરચિત પરંપરાપ્રાપ્ત સ્મશાનવિલાપમા ઋષભદાસની પોતાની એક માત્રા પણ હશે ખરી?" (એ જ પૃ. ૧૭), અને પછી આપણા જૂના સાહિત્યમા પરંપરા વિષે તેઓ કેટલાક મનનીય વિધાનો કરે છેઃ

"પુસ્તકો વગરના અને વાચતા આવડે નહી એવા શ્રોતાઓને માટે રચાયેલા સાહિત્યમા હોમર મહાભારત કે જાતકમાલાથી માંડીને સામળ લગી કે આજે પણ ગામડાના ભાટભવાયા અને કથકો લગી કેટલાક લક્ષણ સર્વસામાન્ય હોવાના જ. આગળ આગળથી એ લક્ષણો જે જગતગ ફેરફાર સાથે ચાલ્યા આવે, તે આગળ આગળ જરાતરા ફેરફાર સાથે ઊતર્યાં જાય, અને વર્ણનોમા ઉપમાઓ અને રૂપકોથી માંડીને જ્ઞાનના સૂત્રો કહેવતો અને ઉખાણા, રસના ટપકા, હાસ્યના ટુચકા, ચાતુર્યના નમૂના, સૂત્રશૈલીમા સમાયેલા સરવૈયા, લોકપ્રિય કથાનકો ચમત્કૃતિઓ અને તાજુબીઓ, પટ અને ગૂંથણીમા, ફેરફાર સાથે, પરંતુ તત્ત્વદૃષ્ટિએ જોતા એ ને એ મા અને એ તે એ બાપની સંતતિ, સૈકાઓ સુધી સાહિત્યવાડીમા ઊગે અને કરમાય અને પાછા ઊગે. સૈકાઓ લગીઃ જ્યા સુધી પ્રજાનુ આખુ યે માનસ ફરી ન જાય ત્યા સુધી. તથાપિ જ્યા વિચારમાલા કે દૃષ્ટિ ઉપરાત શબ્દરચના અને દૃષ્ટાતો લગભગ એક ને એક બે કવિઓમા એક આખા બંધમા અથવા તો બંધના એક આખા અંશમા જોવામા આવે, ત્યા સંભવ છે કે પાછલા કવિએ આગલાનુ જ પોતાનુ કરી લીધેલુ. ઋષભદાસનુ કેટલુંક જેમ આગલા કવિઓની કૃતિઓમાથી અને આગલા સુભાષિતો પદો આદિના અનુવાદ જ છે, તેમ ઋષભ પછીના આપણા કવિઓમા કેટલુંક ઋષભનુંં જ એમણે લીધેલુ છે અને ઋષભ તો આપણે જોયુ તેમ પોતાની પ્રતિજ્ઞામા સ્પષ્ટ સ્વીકારે છે કે હા, મેં તેમ કર્યું છે, એ મ્હારું એક કર્તવ્ય જ હતુ સામળ પણ એવો સ્વીકાર કરે છે. છાપખાના થતા, પુસ્તકો સુલભ થતા, અને નિરક્ષર શ્રોતાવર્ગને સ્થાને વાચનાર વર્ગ આવતા, આપણા નવા યુગમા રચનાઓના કર્તૃત્વ વિશેના આપણા ખ્યાલ વધારે સ્ફુટ અને સ્પષ્ટરેખ થતા ગયા છે, અને હવે આપણે કોઈ પણ કર્તા કને ઋષભ અને સામળના જેવા એક સામાન્ય ગોટગોટ

સ્વીકાર ઉપરાંત ખંડે ખંડમાં, કડીએ કડીમાં, જેનું જેટલું લીધું હોય તેનો ચોખ્ખો ઋણસ્વીકાર માગીએ છીએ."* (એ જ, પૃ ૧૭-૧૯)

'નળાખ્યાન'નું અવલોકન જૂના ગુજરાતી ભાષાસાહિત્ય વિશેના પ્રો ઠાકોરના મનોમંથન-મનનની સવિસ્તર સ્વશ્રુતિ જેવું છે 'આનંદ કાવ્યમહોદધિ', મૌક્તિક ૮ના પ્રવેશકમાં, પ્રેમાનંદ પૂર્વેના સાહિત્યના સંપાદન પર પોતે ઉચ્ચારેલા અભિપ્રાયનું પ્રો ઠાકોર અહીં જ વિગતમાં ઉતારીને પુનરાવર્તન કરે છે·

"વિ સં ૧૭૦૦ પહેલાં લખેલી પ્રતો જેમ વધારે સંખ્યામાં અને વધારે જૂની જોવામાં આવે છે, તેમ એ પ્રતોનો હરએક અભ્યાસી વિ સં ૧૪૦૦ થી ૧૭૦૦ લગીના ત્રણ સૈકામાં ભાષાના કલેવરના મહત્ત્વના ફેરફાર થતા ગયેલા જોઈ શકે છે સામાન્ય માણસોને ય આની ખાતરી થઈ જાય એવો પુરાવો પણ આપી શકીએ, જ્યારે વિ સં ૧૪૦૦-૧૫૦૦માં લખાયેલી કોઈ ("પ્રાકૃત" નહીં પણ) ગુજરાતી કૃતિની નકલો વિ સં ૧૭૦૦-૧૭૨૫ લગીમાં આશરે પચાસ પચાસ વર્ષને આંતરે લખાયેલી મળી આવવાનું સદ્ભાગ્ય પ્રાપ્ત થાય ત્યારે" ('બુદ્ધિપ્રકાશ,' પુસ્તક ૮૦, પૃ ૬)

આનંદની વાત છે કે પ્રો ઠાકોરે સૂચવી છે એવી પ્રતો ઉપલબ્ધ છે જ ગુજરાતી ભાષાનું એ સદ્ભાગ્ય છે કે એક જ કૃતિની દર પચીસીએ લખાયેલી હોય એવી—અને વિરલ દાખલાઓમાં દર દશકે પણ લખાયેલી હોય એવી—પ્રતો મળે છે આ વસ્તુ જૈન ગ્રંથભંડારોની સંગોપન-પદ્ધતિને આભારી છે આ થઈ પ્રેમાનંદ પૂર્વેની ભાષાની વાત પણ પ્રેમાનંદના સમયથી આજ સુધી ભાષાનો ઢાંચો બદલાયો નથી એવું વિધાન પ્રો ઠાકોર કરે છે

---

* જેમાં લોકસાહિત્ય અને શિષ્ટ સાહિત્યના ભેદ પાતળા પડી ગયા છે એવી કૃતિઓની આ વાત છે પણ વિશિષ્ટ કવિઓની નિશ્ચિત રચનાઓમાં પણ એકથી વધારે પાઠ મળી આવતા હોય તેમાંથી એક જ ખરો, બીજા ખોટા તે દરેક દાખલામાં અત્યારે ચોક્કસ ન પણ કહી શકીએ એમ પ્રો ઠાકોર જણાવે છે અને એ માટે પ્રેમાનંદના ઓખાહરણનું ઉદાહરણ આપે છે

"ઓખાહરણ પ્રેમાનંદે નવજુવાન વયે રચ્યું, તે પછી એ ઘણાં વર્ષ જીવ્યો એ આખ્યાન દર સાલ અમુક સમયે સાંભળવાના મહિમાની પરંપરા, અને પ્રેમાનંદરચિત આખ્યાન પ્રથમથી અતિલોકપ્રિય, એટલે જે સાલમાં પ્રેમાનંદે એ પ્રથમ રચ્યું તે સાલથી માંડીને દરેક વર્ષે એ જ આખ્યાન પ્રેમાનંદ પોતે લોકોને કરાવેલું હોવું જોઈએ, કોઈ કોઈ વર્ષે તો એથી વધારે વાર એ આખ્યાન એને કરવું પડેલું· હવે આ ક્રમ હો પ્રેમાનંદે પોતાનું આખ્યાન મૂળ રચના પછી બીજી કેટલી વાર કર્યું હશે, જુદાં જુદાં ગામોમાં, જુદા જુદા શ્રોતાસમાજ આગળ એમ બન્યું તે સર્વ શક્ય લાગે છે કે દર વખતે મૂળ પોતાની મૂળ કૃતિને જ વળગી રહ્યો, કે ના એણે કોઈ કોઈ વાર એ આખ્યાનથી લોકોને વધુ રીઝવવા માટે વધઘટ કરી અને નવીનતાઓ આણી ? આ બેમાંથી બીજો માર્ગ લીધો હોય, જો એ જ બનવા જોગ હો તો વધારે સંભવિત લાગે છે એટલે "એકથી વધારે પાઠ મળી આવતા હોય તો તેમાંથી એક જ ખરો બીજા ખોટા" એ તરફનું સહેલું સૂત્ર, પ્રેમાનંદકૃત ઓખાહરણ જેવા આખ્યાનને પણ લાગુ પડતું નથી, તો એનાથી સૈકાઓ જૂનું હોવા સંભવિત અને વળી કાવ્ય સાહિત્ય તેને એ તો દૂર ક્યાંથી જ લગાડાય ?' (શ્રી હરગોવિંદ પ્રેમશંકર ત્રિવેદી-સંપાદિત 'કવિ ...ની જૂની વાર્તાઓ યાને કાઠિયાવાડનું સાહિત્ય'—મહુવા, ૧૯૨૨—નો પ્રવેશક, જુઓ 'વિવેચનો', ગ્રંથ ૨, પૃ ૨૯ ટિપ્પણ)

"પરન્તુ આટલું તો વિદ્વાનોને આજે ય સુસ્પષ્ટ છે, કે અઢારમા સૈકાથી આજ લગીના અઢી-પોણાત્રણસો વર્ષ જેટલા અરસામાં ભાષાનો ઢાળો બદલાયો નથી. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોની વિપુલતા અને વિવિધતા સાથે તેમની અત્યન્ત સજીવનતા અને લોકપ્રિયતાને લીધે તે, એ સમયને માટે ચમત્કારિક ગણાય એટલી ઝડપે આખી પ્રજામાં ફેલાઈ ગયાં. વળી પ્રેમાનન્દે કલમ પકડી તે આસપાસના કાળમાં જ ગુજરાતી ભાષા અમુક ઢાળામાં ઢળવા પામેલી, એટલે તે જ ઢાળો આ આખ્યાનો સાથે આખી પ્રજાને પરિચિત અને પ્રિય થઈ પડયો. અને પ્રજા આગળ ભાષાનું કલાસમર્થ સ્વરૂપ ખડું થયું, જેને તે ઘડીથી આજ લગી પ્રજા વળગી જ રહી છે" (એ જ, પૃ. ૭).

છેલ્લાં બસો-અઢીસો વર્ષમાં ભાષાનો ઢાળો ખાસ બદલાયો નથી તો એ પહેલાંના બે-ત્રણ સૈકામાં પણ શેનો બદલાય? એવા શ્રી. હરગોવિન્દદાસ કાંટાવાળા વગેરેના મતનો નિર્દેશ કરીને એના પ્રતિવાદ તરીકે પ્રેમાનંદ પૂર્વેના સાહિત્યની જે શાસ્ત્રીય વિશ્વસનીય વાચનાઓ ઈ. સ. ૧૯૩૩ પહેલાં પ્રગટ થયેલી એ પૈકી કેટલીકનાં નામ યોગ્ય રીતે જ પ્રો. ઠાકોર ટાંકે છે. અર્વાચીન સંક્રાન્તિમાં થયેલા ફેરફાર મહાભારત છે, પણ એ જુદા પ્રકારના છે એ વિષે તેમના ચિત્તમાં પૂરી સ્પષ્ટતા છે:

"છેલ્લા અઢી-પોણાત્રણ સૈકામાં ઢાળો એ જ રહ્યો છે, એ વ્યાપ્તિનો એવો માયનો નથી કે ભાષા વા વાઙ્મયમાં કશા ફેરફાર કે વિકાસ થયા જ નથી.

"અર્વાચીન કાલ એટલે દલપત-નર્મદે કલમ ચલાવી ત્યારથી આજ લગીના એક સૈકાથી યે ટૂંકા અરસાનો જ વિચાર કરીશું. પ્રેમાનન્દથી દયારામના મૃત્યુ લગીમાં થયેલા ફેરફાર મુકાબલે ન્હાના અને થોડા જ છે, એ જ આ પસંદગીનું કારણ.

"અર્વાચીન કાલમાં દેશમાં આવેલાં નવાં જ બલોને લઈને ભાષા અને વાઙ્મયમાં થવા પામેલા ફેરફાર અને વિકાસ એટલા તો અતિકાય છે, કે તેમને સમુચ્ચયે લેતા ક્રાન્તિકારક કહી શકાય. પરંતુ આ ફેરફાર-વિકાસ ઢાળામાં નથી થયા. ભાષાકલેવર એ ને એ કાયમ રહીને શબ્દકોષમાં, સાહિત્યવાઙ્મયના વિષયોની સ્વીકૃત મર્યાદાઓમાં, તે તે વિષયોની માંડણીમાં તેમ ગદ્યપદ્યની શૈલીઓમાં અને ગદ્યપદ્યનાં અન્યોન્ય પ્રમાણમાં થયા છે" (એ જ, પૃ. ૮).

એ ફેરફારોની વિગતવાર રૂપરેખા એ પછી પ્રો. ઠાકોર આપે છે, ગુજરાતી ભાષાકલેવર વિષે કંઈક કલ્પનોત્થ તો ય માનવરસથી ભર્યું વિવેચન કરે છે, અને ભાષાની પ્રકૃતિ કઈ વસ્તુને ગણવી એનો નિર્દેશ કરે છે:

"ભાષાશાસ્ત્ર વડે જ આ સર્વ શોધાય, નક્કી થાય, વ્યવસ્થિત રૂપમાં સંગ્રહાઈ ખડું થાય. કોઈ પણ ભાષાની ખરી વિશિષ્ટતા અને પ્રકૃતિ આ. ભાષા જન્મી ગણાય, આ બન્ધાયું જણાય તે સમયથી; જેમ માતાના ઉદરમાં ગર્ભનું અસ્તિત્વ ચોથા પાચમા માસથી જ સ્વીકારિયે છિયે તેમ. અપભ્રંશ અને બીજી પ્રાકૃતોની કાઠીવાળી ભાષા પ્રજા વધારે વધારે ત્યજતી ગઈ, આ નવા ઢાળાવાળી ભાષા પ્રજા વાપરતી ગઈ, ત્યારથી જ ગુજરાતી ભાષા અને વાઙ્મયના જીવનનો ઐતિહાસિક આરમ્ભ. ગુજરાતીનો જન્મ ના ગણાય તે પહેલાં કે તે પછી" (એ જ, પૃ. ૧૪).

ભાષાસ્વરૂપનું અધ્યયન અને કોશવિદ્યા(Lexicography)ને પરસ્પર સંબંધ હોવા છતાં એ બંને વિષયો જુદા છે. ભાષાસંશોધનના અધ્યયનમાં કોશનું સ્થાન પ્રમાણમાં ગૌણ છે એ દર્શાવતાં પ્રો. ઠાકોર લખે છે :

' અર્વાચીન ગુજરાતી અને પ્રેમાનન્દી ગુજરાતીમાં ફેર ન જેવો છે વા નથી એમ કહિયે છિયે, ત્યારે ભાષાના કલેવર વિશે કથન કરિયે છિયે. પ્રેમાનન્દી એટલે શિષ્ટ (ક્લાસિકલ—Classical) અને તે પહેલાની એટલે જૂની ગુજરાતીમાં ફેર છે, જે આપણે વધારે જૂના કાળમાં પેસતા જઈએ તેમ વધે છે, એવાં કથન કરિયે છિયે, ત્યારે પણ ભાષાના કલેવર, તેની આકૃતિ વિશે કથન કરિયે છિયે. જૂની કૃતિઓની વિ. સં. ૧૭૭૫-૨૦ની અને પછીની નકલોમાં મૂળ ભાષા નથી જળવાઈ, કૃતિ જેમ જૂની તેમ તેની એવી પ્રતો મૂળની ભાષાના નિર્ણય માટે નકામી, એમ કહિયે છિયે ત્યારે પણ મુખ્ય કથન વસ્તુ માટે શબ્દ વાપરિયે છિયે, ' ભાષા ', તે ભાષાકલેવરના અર્થમાં સમજવાનો છે. માત્ર શબ્દોને ભાષાનું અંગ ગણતો અને તેનું અતિ મહત્ત્વ આપતો વાદ અશાસ્ત્રીય છે ” (એજ, પૃ. ૧૪)

જૂની હસ્તપ્રતોની ઉપયોગિતા પરત્વે પ્રો. ઠાકોર સભાન હતા. નોળના સૈકા પૂર્વે રચાયેલી તમામ કૃતિઓનું, કર્તાના સમયની બને એટલા નજીકના કાળમાં લખાયેલી હસ્તપ્રતોને આધારે શાસ્ત્રીય સંપાદન અને પ્રકાશન થવું જોઈએ એમ વાતવાતમાં તેઓ અનેક વાર કહેતા. તો શું મોડી નકલો નકામી છે? નોળમા સૈકા પછી રચાયેલી કૃતિઓ શું ધ્યાનપાત્ર નથી? સાહિત્ય કે કવિતાની દૃષ્ટિએ જ જે આપણને ઉતરતી લાગતી કૃતિઓના સામું પણ ન જોવું જોઈએ? એ શું નકામા કાગળોનો ઢગલો માત્ર છે? પ્રો. ઠાકોરનો ઉત્તર સ્પષ્ટ નકારમાં છે.* વ્યાપક ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તેઓ સમજૂતી આપે છે :

“ઘણીખરી કૃતિઓમાં કર્તા પોતાના ગુરુ, વડીલો, ભાઈઓ, સન્તતિ, સ્થિતિ, વતન, જ્ઞાતિ, આશ્રયદાતા, આદિ વિશે એક વાર, કવચિત્ વધારે વાર—વિગતો નોંધે છે. પ્રેમાનંદ આ વાતમાં નઠારું છે ? આપણા કવિઓમાં અપવાદ જેવો છે, પોતા વિશે એના જેટલી ઓછી વિગતો નોંધનાર કવિ ગુજરાતમાં ઓછા જ થતા છે. આ વિગતો વિશ્વસનીય પણ હોય છે અને આપણે એ સૈકાઓ શહેરો અને જિલ્લાઓ વિશે હજી એટલું તો થોડું જાણિયે છિયે કે આવું જે કાંઈ મળી આવે છે, તે આપણને રણમાં મુસાફરને પાણીની અંજલિ જેવું થઈ પડે છે. કોઈક વાર વળી એવું જૂની જૂની કૃતિઓમાંથી આમ મળતી એક એકથી સ્વતન્ત્ર માહિતી, એકમે તાતણે સન્ધાઈ જાય છે, ત્યારે આપણને એ રણમાં મીઠો પણ જીવતો કૂવો અને કાંઠે બે ત્રણ સૂકાં ઠૂંઠાં જેવાં ય ઝાડવાં જોવામાં આવ્યાં હોય, એવો હર્ષ થાય છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતના, બ્રાહ્મણો, જતીઓ, અને સંન્યાસીઓ જ સંસ્કારી લોકના માયસ્થ અને ભાર અને પારીઘાર મોગ બેઠુનો જ બહૂશ્રુત નહોતા. વાણિયા તેની કમરા

---

* સરખાવો આ પર એમનો અભિપ્રાય—' ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યનો ક્રમિક ઐતિહાસિક વિકાસ સમજવામાં ઉતરતી કોટિની હોય તેટલી સર્વ જૂની કૃતિઓ કીમતી છે. જે છે તે જ. સમ્પૂર્ણ નવા માલમાંથી પૂરા કરી શકાતા નથી, તેમ પાછલા સમયનું વ સ્મય નષ્ટ થયું કે તેની જગા બીજા કશાથી પૂરી જ શકાતી નથી. જે છે તે જ ' (' પ્રવેશકો ', ગુચ્છ ૨, પૃ. ૨૨)

બંધારા, ગળિયારા ભાવસાર, મોચી આદિમાં પણ કવચિત અને કોઈ કોઈ સારા સર્જક નીવડી આવતા ખરા, એવી એવી હકીકત આવી કૃતિઓનાં સરલ આત્મનિવેદનો અને ટૂંકી પુષ્પિકાઓમાંથી જ આપણે જાણવા પામિયે છિયે. કોઈ કોઈ આત્મકથની કે પુષ્પિકા મોટા દુકાળ, મહારેલ, ભયંકર આગ, અસહ્ય રોગચાળો, ધાડપાડુઓ, બહારવટિયા અને શત્રુઓના રંઝાડ આદિને પણ સ્પર્શે છે. વળી આ કૃતિ અમુક સ્થળે રચી કે નકલ ઊતારી એમ લખતાં કર્તા કે લહિયો તે સ્થલે તે સમયના હાકેમનું નામ જણાવે છે, જે મહમ્મદ બેઘડા કે મુરાદ જેવા આખા દેશના સરદારનું નામ હોય તે કરતાં ન્હાના માંડલિક કે સ્થાનિક અમલદારનું જ હોય તો કેટલીક વાર વધારે કીમતી થઇ પડે છે. કૃતિ પોતે પ્રકાશન યોગ્ય ના જણાય તેમાંની પણ આત્મકથની, પુષ્પિકા, અને આવી વિશેષ હકીકત હોય, તે સંગ્રહી રફતે રફતે વીશ ત્રીશ થઈ જાય તેમ તેમ માસિકોમાં પ્રકટ કરી રાખવી સારી. આવી બાબતોમાં ગુજરાતી વિદ્વાનોએ ઘણો પ્રમાદ સેવ્યો છે, તેથી કરીને જ આની કીમત હજી યે પૂરતી સમઝાવા પામી નથી." (એ જ, પૃ. ૧૭).

આપણા અભ્યાસીઓ અને સંશોધકોને લાંબા સમય સુધી ઉપયોગી થાય એવું માર્ગ-દર્શન અને સાહિત્યિક, ભાષાકીય તથા સાંસ્કૃતિક મહત્ત્વનાં અનેકવિધ કાર્યો માટેનાં મૂલ્યવાન સૂચનો ઉપર્યુક્ત કંડિકામાં છે.

જૂની ગુજરાતીનાં પ્રો૦ બ૦ ક૦ ઠાકોરનાં બે અપ્રસિદ્ધ સંપાદનો

સોમાભાઈ ધૃ. પારેખ

જીવનના વિવિધ ક્ષેત્રોમા પોતાના પૌરુષ, પ્રયત્નો અને પ્રતિભાથી, ગુજરાતના અસ્મિતા અને ગૌરવને મૂર્તિમંત કરનાર ગુજરાતના જે સુપુત્રોએ કર્મયોગ સાધ્યો તેઓમા પ્રો બ ક ઠાકોરનુ નામ ચિરંજીવ રહેશે અને આ સંદર્ભમા, ગુજરાતની અસ્મિતાના ગાયક બે સનિષ્ઠ સાહિત્યકાર—નર્મદ અને રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતા—આપણા ચક્ષુ સમક્ષ તરવરી રહે છે. શ્રી સુન્દરમે 'પ્રાગુવતા પૂર્વજને' કાવ્યમા ('વસુધા'મા પ્રસિદ્ધ થયેલ) જે નર્મદ વિશે ઉચ્ચાર્યું છે કે, 'ને અંધારે દ્યુતિ પ્રગટવા જે ઉધામા લગાવ્યા' તે પ્રો ઠાકોર માટે પણ તેટલુ જ સાચુ છે સમયના વહેણમાથી પસાર થયા પછી, કવિશ્રી ન્હાનાલાલના કાવ્યોમા રહેલી ઊર્મિકતા (Lyricism) અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમા અદ્વિતીય અને ઉચ્ચ કક્ષાની ગણાઈ, તે જ રીતે, વિલક્ષણ સ્વભાવના કેટલીક મર્યાદાઓ અને મન્ત યોને બાદ કરતા, મહાકાવ્ય અને તે માટેનો ઉચિત પ્રવાહી છંદ, સૌંદર્યલક્ષી કાવ્યવિભાવના, અગેય કાવ્યબંધ, કાવ્યમાની, કાવ્યના નિરૂપણ અને શૈલી આદિ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના વિષયોમા પ્રો ઠાકોરે જે પ્રદાન કર્યું તેનાથી ગુજરાતી કવિતાએ નવો જ વળાક લીધો એ નક્કર ઐતિહાસિક સત્ય છે પ્રો ઠાકોર સર્વ ક્ષેત્રોમા, સંપૂર્ણ અને શ્રેષ્ઠ આદર્શના ઉપાસક હતા અને તેઓએ એમ સૂત્ર રાખ્યુ હતુ કે, 'Not failure but low aim is crime' ("નિશાનચુક ના ગુનો, ન બેગુનાહ નીચૂ નિશાન"—લાવેલ)[1] અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યને, પોતાના કાવ્યો, કાવ્ય-વિભાવના અને કાવ્યવિવેચનથી જેમ સમૃદ્ધ કર્યું છે તેમ પ્રાચીન ગુજરાતી કૃતિઓના સંપાદનોથી પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષા સાહિત્યના પ્રદેશમા પણ તેઓએ નોધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે આ લેખમા, શ્રાવક વચ્છ કવિવિરચિત 'મૃગાંકલેખા રાસ' (સં ૧૫૨૩=ઈ સ. ૧૪૬૭) અને શ્રાવક માડણકૃત 'સિદ્ધચક્ર રાસ' અથવા 'શ્રીપાલ રાજાનો રાસ' (સં ૧૪૯૮=ઈ સ ૧૪૪૨) એ જૂની ગુજરાતીના પ્રો ઠાકોરના બે અપ્રસિદ્ધ સંપાદનોનુ મે વિવરણ કર્યું છે

ઈ સ ૧૯૦૯મા રાજકોટમા ભરાયેલી ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વખતે યોજાયેલા પ્રદર્શનમા, ભાણ્ડારકર ઓરિયેન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટની પ્રદર્શિત કરેલી કેટલીક પ્રાચીન હસ્તપ્રતો જોઈ, પ્રો ઠાકોરે 'અંબડ વિદ્યાધર રાસ'નુ સંપાદન કરવા નિશ્ચય કર્યો અને ત્યાર પછી તો, 'અંબડ વિદ્યાધર રાસ' (ઈ સ ૧૯૫૩) 'ગુર્જરરાસાવલી' (ઈ સ ૧૯૫૬, સ્વ શ્રી મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ અને શ્રી મધુસૂદન ચી મોદીના સહકારમા સહસંપાદક

---

1 'ભણકાર' ૧૯૬૮ની આવૃત્તિના ગુચ્છ પમાની 'પતાકા'મા પ્રો ઠાકોરનો આ ગુજરાતી અનુવાદ પ્રસિદ્ધ થયેલ છે

તરીકે) અને 'વિક્રમચરિત્ર રાસ' (ઈ. સ. ૧૯૫૮) જેવાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં સંપાદનો વડે અને 'મૃગાંકલેખા રાસ' અને 'સિદ્ધચક્ર રાસ'–'શ્રીપાલ રાસ' જેવાં અપ્રસિદ્ધ સંપાદનોથી પ્રો. ઠાકોરે જૂના ગુજરાતીના ક્ષેત્રને સમૃદ્ધ કર્યું છે. વિધિની બલિહારી એ છે કે, તેમના સ્વર્ગવાસ પછી ઉપર્યુક્ત ત્રણ સંપાદિત કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થઈ!

જૂની ગુજરાતી કૃતિઓની શાસ્ત્રીય સમીક્ષિત વાચનાઓ કેવી રીતે તૈયાર થઈ શકે તે વિષેનાં તેમનાં મન્તવ્યો, માપદંડ, સમજ, સૂઝ, આદિ આજના વિદ્વાનો માટે ચિન્તનીય છે. મુનિરાજ શ્રી. સંપતવિજય-સંપાદિત 'શ્રી આનન્દકાવ્યમહોદધિ' (મૌક્તિક આઠમું)ના પ્રવેશકમાં તેઓ ઋષભદાસકૃત 'કુમારપાલ રાસ'ના સંપાદન વિષે જણાવે છે કે:[૨]

"આ પ્રકાશન વિ. સં. ૧૮૧૫ની અને વિ. સં. ૧૬૯૨ની એમ બે પ્રતિ ઉપરથી કર્યું છે; પહેલી પ્રમાણે આખો રાસ છાપ્યો છે, અને બીજીમાંથી પાઠાન્તર નોંધ્યાં છે. બન્ને કાર્ય શુદ્ધિ માટે કાળજીપૂર્વક થયાં જણાય છે; પણ ખુલ્લું છે કે, વિ. સં. ૧૬૯૨ની પ્રતિ જો સારી અને સંપૂર્ણ હતી અને તે વાપરી શકાય તેમ હતું તો તેને જ મુખ્ય ગણીને પુસ્તક તૈયાર કરવાથી જૂની ભાષાના અભ્યાસીને ઘણો વધારે લાભ મળત; કવિ ઋષભદાસને પણ વાચક વધારે ન્યાય આપી શકત.'

કૃતિની સમીક્ષિત વાચનાઓ તૈયાર કરવા(Textual Criticism)નો એક મુખ્ય સિદ્ધાન્ત એ છે કે, કૃતિની પ્રાચીનમાં પ્રાચીન હસ્તપ્રતના પાઠને મુખ્ય પાઠ તરીકે સ્વીકારવા. અને પ્રો. ઠાકોરે ઉપર્યુક્ત પ્રવેશકમાં આ જ સિદ્ધાન્તનો પુરસ્કાર કર્યો છે. આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં જૈન અને જૈનેતર કૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે, પણ મધ્યકાલીન અને પ્રાચીન કવિઓ અને સાહિત્યકારોની એકબીજાના ધર્મ પ્રત્યેની સુગના કારણે જૈનો જૈનેતર કૃતિઓના અને જૈનેતરો જૈન કૃતિઓના અધ્યનમાં રસ લેતા ન હતા અને એકબીજાને અસ્પૃશ્ય ગણતા હતા. પણ હવે ધર્મને ગૌણ ગણી, કોઈ પણ સંપ્રદાયની પ્રાચીન કૃતિ ભાષાની ખૂબીઓ અને સમૃદ્ધિની દષ્ટિએ અધ્યયન અને અધ્યાપન માટે પસંદ કરવાનું ભાષા-વૈજ્ઞાનિકોનું વલણ વિકસતું જાય છે. આને વિષે પ્રો. ઠાકોર કહે છે કે:[૩]

'બંને ફાંટાના વાઙ્ગમયમાંની સંસ્કૃત પ્રાકૃત અને બીજી સમૃદ્ધિઓ અને તેમની અસરો, અથવ દરેક ફાંટાની તેનામાં જ અવનવી ઊપજેલી ખાસિયતો તપાસવાનું પણ હવે જૈન બ્રાહ્મણ પારસી એમ સર્વ ધર્મના અને પંથના વિદ્યાવ્યાસંગી અને ભાષાભક્ત સાહિત્યરત અભ્યાસીઓ માડી બેસશે, એવી આશા બંધાય છે. તથા બન્ને ફાંટામાંની કૃતિઓ વધારે સંખ્યામા તેમ વધારે શાસ્ત્રીયતાથી સંશોધાઈને પ્રકાશમાં આવતી જાય છે, એટલે આવાં સર્વદેશી સમદર્શી તુલનાત્મક ઐતિહાસિક અભ્યાસનાં સાધનો પણ ગુજરાતમાં વધતાં જાય છે, એ વિદ્વાનોને આનંદનો વિષય છે.'

ભાષા-સાહિત્યની દૃષ્ટિએ, પ્રાચીન ગુજરાતી કૃતિઓનું મૂલ્ય છે એમ પ્રો. ઠાકોર માનતા હતા, પણ સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં, પ્રેમાનંદ જેવાને મહાકવિ કહેવો અને શામળ, દયારામ

૨ ઠાકોર, બ. ક.: 'પ્રવેશકો, ગુચ્છ બીજો', પૃ. ૫
૩ ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૪, ૫

આદિની અતિ પ્રશંશા કરવી, એનો એ પ્રામાણિકપણે વિરોધ કરતા હતા. આ વિષયના તેમના વિચારો 'પ્રેમાનંદની ઓસરતી લોકપ્રિયતા' એ લેખમાં આપણને જોવા મળે છે.[૪] વળી, ૧૯૪૯ના અરસામાં, પ્રેમાનન્દ સાહિત્યસભા, વડોદરા તરફથી પ્રેમાનન્દ જયંતી નિમિત્તે યોજાયેલ વાર્ષિક વ્યાખ્યાનના વ્યાખ્યાતા આચાર્ય-શ્રી ડોલરરાય માંકડ હતા. હું તે સભામાં શ્રોતાવર્ગમાં હતો. કોઈ કાર્ય માટે વડોદરા આવેલા પ્રો. ઠાકોર પણ આ સભામાં આવ્યા હતા અને પ્રમુખ પાસે વ્યાસપીઠ પર બેઠા હતા. આચાર્ય શ્રી માંકડ સાહેબે વ્યાખ્યાન પૂરું કર્યું કે તુર્ત જ પ્રો. ઠાકોરે પાસેના ટેબલ પર પોતાની વાંકોડી લાકડી પછાડી, માંકડ સાહેબની પ્રેમાનન્દ-પ્રશંસા સામે અણગમો દર્શાવ્યો અને પ્રેમાનન્દ એક ઉચ્ચ કક્ષાનો આખ્યાનકાર હતો પણ ઉચ્ચ કક્ષાનો સાહિત્યસર્જક ન હતો, એ જણાવવા ડૉ. મંજુલાલ મજમુદારને તેમણે સૂચન કર્યું હતું.

સ્વ. શ્રી. રામલાલ ચૂ. મોદી-સંપાદિત 'જાલંધર આખ્યાન'ના અવલોકનમાં[૫] પ્રાચીન કૃતિઓના સંપાદનમાં, મુખ્ય પાઠ તરીકે પસંદ કરેલી હસ્તપ્રતની ભાષા, કોઈ જાતના ફેરફાર વિના સ્વીકારવી જોઈએ, એવા મતના સમર્થનમાં પ્રો. ઠાકોર કહે છે કેઃ

> 'સ્વ. હરગોવન્દાસે 'પ્રાચીન કાવ્યમાલા' અને 'ત્રિમાસિક'ની સમ્પાદનાના પોતાના મોટા કાર્યને અંગે ઊલટો જ અભિપ્રાય બાંધેલો, એ જાણીતું છે. એમને મોટે ભાગે ઉપલી કાલમર્યાદા પછીની જ પ્રતો મળેલી. એથી જૂની 'મૂલ' પ્રતો વિષે પોતે બે એક વાર જાણેલું, તથાપિ માલેકોએ એમને તે ઉપરથી નવી કરેલી નકલો જ જોવા દીધેલી, એમ એમની પ્રસ્તાવનાઓમાં જ સ્પષ્ટ લખાણ છે. એટલે એમણે તો એવી વ્યાપ્તિ બાંધી લીધી, જે નૃસિંહ ભાલણ મીરાંના કાળથી આજ લગી ગુજરાતી ભાષામાં 'ઝાઝો' ફેરફાર થયો જ નથી. પરન્તુ આ મત ગમે તેવા મોટા માણસનું હો, તથાપિ એટલું તો અશાસ્ત્રીય, અનૈતિહાસિક અને ઉપલકિયું છે, કે તે સામી દલીલને પણ પાત્ર નથી".

સ્વ. શ્રી. કેશવ હ. ધ્રુવ સંપાદિત ભાલણકૃત 'કાદંબરી' (પૂર્વભાગ) અને 'પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય' આ સમયે પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકેલાં. પ્રો. ઠાકોરે આ કૃતિઓનાં સંપાદન જોયાં પણ હશે. પણ સ્વ. શ્રી. કેશવ હ. ધ્રુવે પોતાનાં ઉપર્યુક્ત સંપાદનોમાં, હસ્તપ્રતોમાં પ્રાપ્ત થતા કેટલાક પાઠોને સુધારી પોતે કલ્પેલા પાઠ મૂકેલા, એ હકીકત પ્રો. ઠાકોરના ધ્યાન બહાર રહી લાગે છે.

પ્રાચીન કૃતિઓની સમીક્ષિત વાચનાઓ તૈયાર કરતી વખતે, સંપાદકે જે તે કૃતિની પ્રાપ્ત થતી સૈકા વાર સર્વ હસ્તપ્રતોનો ઉપયોગ કરવો કે જેથી કરીને, કૃતિનો કોઈ પાઠ કે પંક્તિઓ રહી જવા ન પામે, પ્રાચીન પ્રતોનો કોઈ અશુદ્ધ પાઠ શુદ્ધ કરી શકાય, કૃતિનાં રચનાસંવત અને લેખનસંવત, કૃતિનો કવિ, તેનું વતન આદિ વિગતો એક યા બીજી પ્રતમાંથી મેળવી શકાય. આ વિષયમાં પ્રો. ઠાકોરે ઝીણવટભર્યું સૂચન આ પ્રમાણે કર્યું છેઃ[૬]

---

૪ ઠાકોર, બ. ક.: 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો, ગુચ્છ ત્રીજો, વિભાગ પહેલો', પૃ. ૩-૨૧

૫ 'બુદ્ધિપ્રકાશ', પુસ્તક ૮૦, જાન્યુ.-માર્ચ ૧૯૩૩, અંક ૧, પૃ. ૫

૬ એ જ, પૃ. ૧૭

"ઘણીખરી કૃતિઓમાં કર્તા પોતાના ગુરુ, વડીલો, ભાઈઓ, સન્તતિ, સ્થિતિ, વતન, જ્ઞાતિ, આશ્રયદાતા, આદિ વિષે એક વાર—કેટલાક વધારે વાર—વિગતો નોંધે છે. પ્રેમાનંદ આ વાતમાં સારું છે કે આપણા કવિઓમાં અપવાદ જેવો છે, પોતા વિષે એના જેટલી ઓછી વિગતો નોંધનાર કવિ ગુજરાતમાં ઓછા જ થાય છે. આ વિગતો વિશ્વસનીય પણ હોય છે અને આપણે એ સૈકાઓ, શહેરો અને જિલ્લાઓ વિષે હજી એટલું તો ઓછું જાણિયે છીએ કે આવું જે કાંઈ મળી આવે છે, તે આપણને રણમાં મુસાફરને પાણીની અંજલિ જેવું થઈ પડે છે. કોઈકવાર વળી બે ત્રણ જૂદી જૂદી કૃતિઓમાંથી આમ મળતી એક એકથી સ્વતંત્ર માહિતી, એક બે તાંતણે સન્ધાઈ જાય છે, ત્યારે આપણને એ રણમાં ઊંડો પણ જીવતો કુવો અને કાંઠે બે ત્રણ સૂકાં ઠૂંઠાં જેવાં ય ઝાડવાં જોવામાં આવ્યાં હોય, એવો હર્ષ થાય છે. મધ્યકાલીન ગુર્જરતમાં બ્રાહ્મણો જતીઓ અને સંન્યાસીઓ જ સંસ્કારી ન્હોતા, કાયસ્થ અને ભાટ અને પાટીદાર મોટા ખેડુતો જ બહુશ્રુત ન્હોતા, વાણિયા સોની કંસારા બંધારા ગળિયારા ભાવસાર મોચી આદિમાં પણ ક્વચિત્ અને કોઈ કોઈ સારા મર્મજ્ઞ નીવડી આવતા ખરા, એની એવી હકીકત આવી કૃતિઓના સરલ આત્મનિવેદનો અને ટૂંકી પુષ્પિકાઓમાંથી જ આપણે જાણવા પામિયે છિયે. કોઈ કોઈ આત્મકથની કે પુષ્પિકા મોટા દુકાળ, મહારેલ, ભયંકર આગ, અસહ્ય રોગચાળો, ધાડપાડુઓ, બ્હારવટિયા અને શત્રુઓના રંજાડ આદિને પણ સ્પર્શે છે. વળી આ કૃતિ અમુક સ્થળે રચી કે નકલ ઊતારી એમ લખતા કર્તા કે લહિયો તે સ્થલે તે સમયના હાકેમનું નામ જણાવે છે, જે મહમ્મદ બેગડા કે મુરાદ જેવા આખા દેશના સરદારનું નામ હોય તે કરતાં ન્હાના માંડલિક કે સ્થાનિક અમલદારનું જ હોય તો કેટલીક વાર વધારે કીમતી થઇ પડે છે. કૃતિ પોતે પ્રકાશન યોગ્ય ના જણાય તેમાંની પણ આત્મકથની, પુષ્પિકા અને આવી વિશેષ હકીકત હોય, તે સંગ્રહી રફતે રફતે વીશ ત્રીશ થઇ જાય તેમ તેમ માસિકોમાં પ્રગટ કરતી રહેવી સારી. આવી બાબતોમાં ગુજરાતી વિદ્વાનોએ ઘણો પ્રમાદ સેવ્યો છે, તેથી કરીને જ આની કીમત હજી યે પૂરતી સમજાવા પામી નથી".

આ પ્રમાણેની શાસ્ત્રીય સંપાદન વિષયક સંપૂર્ણ સજ્જતા સાથે, જ્યારે પ્રો. ઠાકોર 'અંબડ વિદ્યાધર રાસ' અને 'વિક્રમચરિત્ર રાસ'ની ટેક્સ્ટ્સ છપાવી રહ્યા હતા અને તેમના પ્રસ્તાવના તેમ જ શબ્દકોશની તૈયારીમાં પડ્યા હતા તે દરમ્યાન તે 'ગુર્જર રાસાવલી'ના સંપાદન માટે પણ કાર્ય કરી રહ્યા હતા. 'ગુર્જર રાસાવલી' વડોદરા પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર દ્વારા સંચાલિત ગાયકવાડ્ઝ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ'માં ગ્રન્થાંક ૧૧૮ તરીકે પ્રસિદ્ધ થઈ છે, અને તે સિરીઝના સામાન્ય સંપાદક સ્વ. પ્રો. ગોવિન્દલાલ એચ. ભટ્ટે પોતાના નિવેદનમાં દર્શાવ્યું છે કે, 'ગુર્જર રાસાવલી'ની યોજના ઈ. સ. ૧૯૨૭માં થઈ અને એ યોજના ભૂતપૂર્વ વડોદરા સરકારે ૧૯૩૭માં મંજુર કરી. 'ગુર્જર રાસાવલી' માટે કૃતિઓની હસ્તપ્રતો એકત્ર કરી, સંપાદનની તૈયારી ચાલતી હશે ત્યારે પ્રો. ઠાકોરે, વચ્છકૃત 'મૃગાંકલેખા રાસ' અને માંડણવિરચિત 'સિદ્ધચક્ર રાસ'ના સંપાદન હાથ ધર્યાં હોય એવી સંભાવના છે. 'ગુર્જર રાસાવલી'ના ત્રણ સંપાદકો પૈકીના એક શ્રી મધુસૂદન મોદીએ તૈયાર કરેલી 'મૃગાંકલેખા રાસ'ની પ્રેસકૉપી, વડોદરા યુનિવર્સિટીને મળેલા પ્રો. ઠાકોરના સંગ્રહમાં છે તે આ યોજનાનો જ ભાગ હશે.

ઉપર્યુન્ત બે સપાદનેા પૈકી, વચ્છ શ્રાવક વિરચિત 'મૃગાકલેખા રાસ'ના પાઠાન્તરોની નોધ અગ્રેજીમા કરેલી છે અને તેના સપાદનમા ઉપયેાગમા લેવાયેલી સાત હસ્તપ્રતોની સજ્ઞા A, B, C, D, E, F, G એ પ્રમાણે આપેલી છે મુખ્ય પાઠ તરીકે સ્વીકારેલી હસ્તપ્રત આરમી છે અને તેની સજ્ઞા આપેલી નથી કૃતિનેા મુખ્ય પાઠ દેવનાગરી લિપિમા તૈયાર કરેલેા છે ઉપર્યુક્ત A થી G સુધીની સાત હસ્તપ્રતોના પાઠાન્તર નેાંધેલા છે કૃતિના પ્રસ્તાવના, હસ્તપ્રતેાનેા પરિચય, શબ્દકોશ આદિ શ્રી ઠાકોરના સગ્રહમાથી પ્રાપ્ત થયા નથી જૈન કવિ વચ્છની કુલ ૪૦૭ કડીઓમા રચાયેલી આ કૃતિનેા રચનાસંવત, 'જૈન સાહિત્યનેા સક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' અનુસાર૭, વિ સ ૧૫૨૩ (ઈ સ ૧૪૬૭) છે, પણ શ્રી ઠાકોરના સપાદનને અતે રચનાસવતનેા નિર્દેશ નથી એમા કૃતિના આદિ અત નીચે પ્રમાણે છે

આદિ : [1a] ગેાયમ ગણહર પય પણમેવિ બન્દુ બુદ્ધિ લહેસેા
મૃગાકલેખાસતી ય ચરિત મનશુદ્ધિઇ કહેસેા ॥ ૧ ॥

સીલસિરેામણિ ગુણનિતુ એ મનિ માન ન આણઇ
મનમા વાચા કાયિ કરી તે સીલ વખાણઇ ॥ ૨ ॥

* * *

અન્ત : મૃગાકલેખાતણુઉ ચરિત્ર સમકિતસત્તરી આદિ પવિત્ર
તેહથઉ કવિઉં સત્ય આધારિ અસત્ય તે મિચ્છા દુક્કડ સારિ ॥ ૪૦૫ ॥

કાલ અનાદિ જીવ જગિ વસઇ એહ પરિ ઘણા જીવ હુઆ હુસિઇ
ઇસિઉ ભાવ જાણિ મનિ કરઉ નિહુ જણુ તણુઉ ચરિત્ર વિસ્તરઉ ॥ ૪૦૬ ॥

ભણઇ ગુણઇ નઈ જે સાભલઇ કહઇ વચ્છ તેહ સકટ ટલઇ
બીજી સતી તણા જે નામ તીહ સવીહુ નઇ કરઉં પ્રણામ ॥ ૪૦૭ ॥

॥ ઇતિ મૃગાકલેખારાસ સપૂર્ણ ॥

૫ંદરમા શતકમા રચાયેલી આ કૃતિની પ્રતનેા લેખનસવત આપેલેા નથી પણ ભાષાના સ્વરૂપ પરથી તેનેા લેખનસવત સેાળમા શતકનેા પૂર્વાર્ધ હોઈ શકે સતી મૃગાકલેખાની જૈન પૌરાણિક કથાને વસ્તુ તરીકે લઈ કવિએ આ કૃતિની રચના કરી છે કૃતિમા સાેળમા શતક પહેલાના ભાષાના રૂપ સચવાઈ રહેલા છે, જેવા કે, અપ્પઇ, ધૂય (દુહિતા), હવઇ, પ્રણમિષિઉ, અગ્હરઈ, અહિનાણ, હસાગ્થ વગેરે અને એ રીતે સેાળમા શતકની જૂની ગુજરાતીની આ કૃતિ અભ્યાસીઓને અને ભાષા વિજ્ઞાનીઓને સમૃદ્ધ સામગ્રી પૂરી પાડે છે

પાઠાન્તરેા નેાધવા અગે સંપાદકેાએ અપનાવેલી રીતિ તેઓએ નીચે પ્રમાણે દર્શાવી છે

'Certain readings are noted in the beginning for showing the various peculiarities of spellings which the MSS of different dates and even at times of the same date represent, later on these

૭ દેસાઈ મેાહનલાલ દ 'જૈન સાહિત્યનેા સક્ષિપ્ત ઇતિહાસ', પરિચ્છેદ ૭૬૬, પૃ ૫૨૪

distinctions will be disregarded as different readings. For the general knowledge of the trend of spellings in a particular MS ref. to the Intro § on the description of MSS '.

કૃતિનું કથાવસ્તુ મૃગાંકલેખા સતીનાં શીલ અને સતીત્વને કેન્દ્રમાં રાખી ગૂંથાયેલું છે. કથાનો સાર આ પ્રમાણે છે :

ઉજ્જયિની નગરીમાં અવંતીસેન રાજા, તેનો મતિસાગર નામનો મંત્રી અને ધણસાર નામે વણિક હતા. ધણસારની પત્ની રંભાએ પુત્રી મૃગાંકલેખાને જન્મ આપ્યો. પૂર્વજન્મના સંસ્કારના પ્રભાવથી, વયમાં વધેલી મૃગાંકલેખાએ, પિતા પાસે વનમાં જિનપ્રાસાદ કરાવડાવ્યો અને તે રોજ ત્યાં પૂજા કરવા જવા લાગી. એક દિવસ જ્યારે તેણે કાસગવત લીધેલું ત્યારે ત્યાં પ્રાસાદમાં આવેલો સાગરદત્ત વણિકનો પુત્ર સાગરચન્દ્ર મૃગાંકલેખાને જોઈ મોહ પામ્યો અને બોલ્યો :

કુમર કહઇ 'મુપ જોઈઇ જાણે છઇ રંભા'
નીલજ થઈ બઇસી રહિયા જિસ્યા મંડપથંભા ॥ ૩૨ ॥

કુમરી કાસગ પારીઉ બાહિરિ જવ આવઇ
હિવડાં વીરસમાન સવે મનિ ધરી ય સિધાવઇ ॥ ૩૩ ॥

કુમર તણઉં મન કલમલિઉં નિરષી જવ નારિ
કઇ પરણઉં, કઇ તિજઉં [E] પ્રાણ, કઇ ન રહું સંસારિ ॥ ૩૪ ॥

આ સ્થિતિમાં, સાગરદત્તની વિનંતી પરથી ધણસારે મૃગાંકલેખાને સાગરચંદ્ર સાથે પરણાવી. લગ્ન વખતે, સાગરદત્તની ચિત્રલેખા અને પત્રલેખા દાસીઓએ મૃગાંકલેખા પનોતી સમી અપશુકનિયાળ, પતિને દુઃખરૂપ થાય, એવી આગાહી કરી તે સાગરચન્દ્રે સાંભળી અને લગ્નના પહેલા દિવસે જ તેણે મૃગાંકલેખાનો ત્યાગ કર્યો. મૃગાંકલેખા પિતાને ત્યાં પાછી આવી; અને પોતાનું સ્થાન તો પતિગૃહે જ હોય એમ નિશ્ચય કરી, પતિ પરદેશ ગયો હોય છે ત્યારે સાસરે આવી, સાસરાને વિનંતી કરી અલગ આવાસમાં જિન-ભગવાનની પૂજા કરતી રહેવા લાગી. સાત વર્ષ પછી, નગરના રાજાએ સૈન્ય સાથે પરદેશ મોકલેલો સાગરચંદ્ર પાછો આવ્યો પણ તે મૃગાંકલેખાને મળ્યો નહિ. આથી દુઃખી થઈ મૃગાંકલેખાએ અનશનવ્રત લીધું. તેના જીવનનો અન્ત આવશે, એમ વિચારી ચક્રેશ્વરી માતાએ સાગરચન્દ્રને મધ્યરાત્રે ઉઠાડ્યો અને માતાએ આપેલી ગુટિકાના બળથી તે મૃગાંકલેખાને મળ્યો. બન્ને ઘણાં આનંદ પામ્યાં. છૂટા પડતી વખતે સાગરચન્દ્રે મૃગાંકલેખાને પોતાની મુદ્રા આપી અને કહ્યું કે, રાજાએ તેને સૈન્ય સાથે પરદેશ જવાનું કહ્યું છે; પરદેશથી આવ્યા પછી તે તેની સાથે સદાય રહેશે. સાગરચન્દ્રના સહવાસથી ગર્ભવતી થયેલી મૃગાંકલેખાને સાસરિયાએ કાઢી મૂકી. અનેક સંકટો વેઠતી મૃગાંકલેખાએ પુત્રને જન્મ આપ્યો; અને પુત્રને ગળે તેના પિતાની મુદ્રા બાંધી. એક દિવસ વનમાંથી કોઈ પશુ પુત્રને લઈ ગયું અને માતા એકલી ભટકતી રહી; તેના શીલની અનેક વખત કસોટી થઈ પણ સર્વમાંથી તે પાર ઊતરી. અન્તે મૃગાંકલેખાને પતિ અને પુત્રનું મિલન થાય છે. અને તેઓ સર્વ ઉજ્જયિનીમાં સાગરદત્તને ત્યાં સુખથી રહે છે. સાગરચન્દ્ર દુશમનને હરાવી, ઉજ્જયિની પાછો આવ્યો ત્યારે મૃગાંકલેખાને પોતાના આવાસમાં નહિ જોતાં, તે જંગલમાં તેને શોધવા નીકળી પડ્યો. તે વખતની સાગરચન્દ્રની વિરહાવસ્થાનું કવિ મર્મભેદી વર્ણન કરે છે :

તિહા મૂકી તલાર જવ વનીઉ, કેનવઉ કાન ધગતલિ ઢલિઉ
'સતી, સતી,' મુખિ ઉચ્ચરઇ એ ॥ ૩૨૯ ॥

વનમાહિ દેખઈ વનચ હરિણ જાણઈ લીઆ સતીના નયણ
સાદ કરી સામ્હઉ ગયુ એ ॥ ૩૩૦ ॥

ગજ દીઠે જાણે ગતિ લાધી રાજહસિ સહ હસી બાધી
મુખ લીધઉ સિઉ કમલણીન ॥ ૩૩૧ ॥

કોઇલ લીધઉ સાદ ઉદાલી તીણઇ પાપિ ગાઢિ થઈ કાલી
કદલીજઘયુગલ લીઉ એ ॥ ૩૩૨ ॥

બીજી તે ડૉ. ની જૂની ગુજરાતીની અપ્રસિદ્ધ સપાદિત કૃતિ માડણ શ્રાવક વિ ચિત 'શ્રીપાન રાજાનેા રાસ' અથવા 'સિદ્ધચક્ર નામ' (વિ સ ૧૪૯૮=ઇ સ ૧૪૪૨) છે સ્વ શ્રી મેાહનલાલ દલીચદ દેસાઈએ આ ગસની નેાધ કરી છે[૮] 'જૈન ગુર્જર કવિએા'ના એમ્ય ભાગમા આની નેાધ નથી નાગેન્દ્રગચ્છના ગુણદેવસૂરિશિષ્ય જ્ઞાનસાગરસૂરિએ પણ સ ૧૫૩૧મા 'સિદ્ધચક્ર રાસ' અથવા 'શ્રીપાન નાસ'ની રચના કરી છે બીજો એમ જૈનેતર ગુજરાતી કવિ માડણ બધારેા પણ થઈ ગયેા અને તેની કૃતિ 'પ્રબેાધબત્રીશી,' સ્વ શ્રી મણિલાલ બ વ્યાસ અને સ્વ શ્રી શકરપ્રસાદ છ રાવળે સંપાદિત કરી પ્રસિદ્ધ કરી છે આ સંપાદકેાએ માડણ બધારાની અન્ય 'હનુમતાખ્યાન,' 'રુકમાગદાખ્યાન' અને 'રામાયણ' જેવી કૃતિઓનેા 'પ્રબેાધબત્રીશી'ની પ્રસ્તાવનામા ઉલ્લેખ કર્યો છે જૈન કવિ માડણના નામે 'સિદ્ધચક્ર રાસ' સિવાય અન્ય કેાઈ રચના હજી જાણવામા આવી નથી

પ્રો ગેારે 'સિદ્ધચક્ર નામ'ના તૈયાર કરેલા સપાદનના પૂઠા ઉપર સંપાદક તરીકે પેાતાના નામ નીચે પેાતાની જે કૃતિઓના કર્તા તરીકે નેાધ આપી છે તેમા છેલ્લી કૃતિ 'લગ્નમા સનર્ચ' (ઈ સ ૧૯૨૬) છે એટલે એક એવી સભાવના છે કે, પ્રો. ગેારે ઈ સ ૧૯૨૬મા આ ગસની મુદ્રણ માટેની હસ્તપ્રત કરી હેાવી જોઈએ આ ગસનુ સપાદન એક જ હસ્તપ્રત પ થી થયેલુ છે સપાદકે મુખ્ય પાઠ શુદ્ધ કરવા આ રાસની બીજી હસ્તપ્રતેા પણ મેળવી હશે એમ મુદ્રણ માટેની હસ્તપ્રતની ની કે દર્શાવેલી પાદનેાધ પરથી સમજાય છે

Most Mss abound in अनुस्वारs, Thus coyyist, however, has few superfluous ones, even some necessary ones he omits, some now in the copy appear (When looked through a magnifier) to have been added Later

આ કૃતિની એક જ કેલી એક કરતા વધારે હસ્તપ્રતેાનેા ઉપયેાગ સપાદકે પાઠાન્તરેા નેાધવામા કર્યો નથી વળી સપાદનના ટેવાક પાઠ કૌંસમા મૂકવા પડ્યા છે તેના વિશે પ્રો ગેારે આ પ્રમાણે પાદનેાધ આપી છે

૮ 'જૈન સાહિત્યનેા સક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' પરિચ્છેદ ૭૦૬, પૃ ૪૮૭
૯ કેપણ્ન, પરિચ્છેદ ૭૧૪, પૃ ૫૨૪

'The copyist left no blank space in the middle. Later, he or some one else bored a hole through the centre for the string to pass through, by means of which the leaves were kept together and in order. *Hence in one or two lines in* the middle of each page two or three letters are bored through. These, which the editor has supplied, partly from the upper or lower strokes which are still visible and partly from the context, are printed throughout in square brackets'.

આ સંપાદન માટે, કૃતિના વિષયની, પરંપરાની તેમ જ ભાષા-વિષયક અંગની છણાવટ કરતો અભ્યાસ લેખકે શબ્દકોશ, પ્રો. ઠાકોરની અપ્રસિદ્ધ સાહિત્યિક સામગ્રીમાથી પ્રાપ્ત થયા નથી. સંપાદનમા પાદનોંધો આદિ અંગ્રેજીમા આપેલા છે એનો અર્થ એ હોઈ શકે કે, આ કૃતિ 'ગાયકવાડ્ઝ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ'મા પ્રસિદ્ધ થાય એવી સંપાદકની ઇચ્છા હશે.

૨૫૯ કડીની આ કૃતિની મુદ્રણ માટેની હસ્તપ્રતના કુલ પાન ૩૧ છે. તેના આદિ અને અન્ત નીચે પ્રમાણે છે:

આદિ : નમઃ શ્રીસિદ્ધચક્રેભ્યઃ ॥

[વસ્ત]

રિસહ સામીય, રિસહ સામીય પઢમ જિણરાય
નાભિનય કુલિ અવતરિઉ જુગલધર્મ નિવારિ કારણ
મરુદેવ્યા ઊઅરિ ધરિઉ સયલ લોઅ દુહદુરીય ટાલણ ।
તિહુ ભુવનિઇ ઉદ્યોતકર પ્રણમુ મુગતિ દા[ા]તાર
ઇમ જાણી પૂજા કરુ જિમ પામઉ ભવપાર ॥ ૧ ॥

* * *

અન્ત : મૂરખિ માડણિ ભણ્યુ રાસ સિદ્ધચક્રતણુ
સંખેપિઇ કહિયુ ગુરુવચનિ કરી ॥ ૨૫૭ ॥
સિદ્ધચક્રતણા ગુણ બોલીય ન જાણુ પણુ
આધાર માત્ર સક્ષેપિ કહિઉ ।
એહ રાસ સહૂ ભણુ મુગતિ માર્ગ તણુ
રિદ્ધિ વૃદ્ધિ નવ નિધિ જિમ લહુ ॥ ૨૫૮ ॥
ચઉદ અધ્યણવઇ કાર્તિક માસિ તીણઇ
સુકલ પક્ષ પંચમી ગુરુ ।
ભણુતા હુઇ ઉલ્હાસ ગુરુવચનિ સીધુ રાસ
કુકુમરુ હુઇ સંઘ મયા ઉધારુ ॥ ૨૫૯ ॥

ઇતિ શ્રીસિદ્ધચક્ર રાસ સંપૂર્ણ ॥ શ્રેષ્ટિ માડણેન કૃત રાસ ॥

રાસની મુદ્રણ માટેની પ્રતનો મુખ્ય પાઠ દેવનાગરી લિપિમાં તૈયાર કરેલો છે. વિ. સં. ૧૪૯૮=૧૪૪૨માં શ્રાવક માડણે રચેલ આ રાસમાં પંદરમા શતકની જૂની ગુજરાતી ભાષાનાં સર્વ લક્ષણો અને ખૂબીઓ સચવાઈ રહ્યાં છે, અને અભ્યાસીઓ તેમ જ વિદ્વાનોને ગુજરાતી ભાષાવિજ્ઞાનના અધ્યયન માટે જોઈતી સામગ્રી આપે છે. કૃતિનો રચનાસંવત પુષ્પિકામાં આપેલો છે પણ હસ્તપ્રતનો લેખનસંવત આપેલો નથી. પણ સચવાઈ રહેલ ભાષાના સ્વરૂપ પરથી, કૃતિનો લેખનસંવત પંદરમો શતક છે એમ કહી શકાય. રાસની રચનાવસ્તુ, ચોપાઈ, દુહા જેવા માત્રામેળ છંદોમાં અને દેશીઓમાં થઈ છે. દેશીઓના ઢાળને કવિએ 'લહણુ' એવું નામ આપેલું છે.

કૃતિના કથાવસ્તુનો સાર આ પ્રમાણે છે.

અંગદેશના ચંપકપુર નગરના સીહીરથ (સિદ્ધાર્થ?) રાજાને કમલપ્રભા રાણી અને મતિસાગર નામનો પ્રધાન હતો. સીહીરથના સ્વર્ગવાસ પછી સીહીરથનો પુત્ર શ્રીપાલ ગાદીએ બેઠો. પણ અજિતસેન નામના તેના પિતરાઈએ તેના પર ચડાઈ કરી તેનું રાજ્ય લઈ લીધું. આથી કમલપ્રભા રાણી, રાજકુંવર શ્રીપાલને લઈ, સાતસો કુષ્ટરોગીઓના સંઘ સાથે ઉજ્જયિની આવી અને આભરણ, અલંકાર વેચી નિર્વાહ કરવા લાગી. પણ કુષ્ટરોગીઓના સંસર્ગથી શ્રીપાલને કુષ્ટરોગ થયો અને તેની માતા ઘણી દુઃખી થઈ. આ અરસામાં, ઉજ્જયિનીના રાજા પ્રજાપાલ નામે રાજાની, રૂપસુંદરી અને સૌભાગ્યસુંદરી પટરાણીઓની રાજકુંવરીઓ મદનસુંદરી અને સુરસુંદરી, ઉજ્જયિનીમાં આવેલા શંખપુરીના રાજકુમાર અરિદમનની સમસ્યાપૂર્તિ કરવા તૈયાર થઈ. પહેલાં, સુરસુંદરીએ આ પ્રમાણે સમસ્યાપૂર્તિ કરી.

"ધન યૌવન સરીર દપણુ રાગિઈ રહિત દેહ ।
મન વલ્લભ મેલાવડુ 'પુણ્યઈ લાભઈ એહ'" ॥૨૨॥

પછી, મદનસુંદરીએ સમસ્યાની આ પ્રમાણે પૂર્તિ કરી.

"વિનય વિવેક પ્રસન્ન મન શીલ સુનિર્મલ દેહ ।
પરમાપદ મેલાવડુ 'પુણ્યઈ લાભઈ એહ'" ॥૨૩॥

મદનસુંદરીની સમસ્યાપૂર્તિ પ્રત્યે તેના પિતાએ અણગમો દર્શાવ્યો અને સુરસુંદરીની સમસ્યાપૂર્તિથી પ્રસન્ન થઈ તેને અરિદમન સાથે પરણાવવાનું નક્કી કર્યું. પછી રાજાએ મદનસુંદરીને પૂછ્યું.

પૂછઈ મદનસુંદરિ કન્હઈ, 'કહઈ તુમ્હ કુણ વર હોઇ?' ।
કુમરી તિહાં લજ્જા ધરઈ, હસઈ નઈ નીચૂં જોઇ ॥૨૭॥
'તાત તુમ્હિ હમ બોલીઉ એ કુણ ધર્મ વિચારિ ।
કન્યા માઇબાપ દિઇ,' ઇમ બોલીઉ કુમારિ ॥૨૮॥
'માઇબાપ રૂડૂં જોઇ સંપતિ ઘર વર ઠામ ।
પછઇ હૂઇ ભાવઇ તિમ્હિઉ તેહના કર્મ વિધાન ॥૨૯॥
એક રાજા, એક રંક હુઇ, એક ઘરિ ઘરિ ભમતા જાઇ ।
મનિ મિચ્છિઉ ગર્વ ન આણિઉ સહૂઇ કરમિઇ હોઇ' ॥૩૦॥

મદનસુંદરીએ પોતે આપકર્મી છે અને બાપકર્મી નથી એમ કહ્યાથી, રાજાએ ગુસ્સે થઈને તેને કુષ્ઠરોગી શ્રીપાલ (અપર નામ—ઊંબર) સાથે પરણાવી મદનસુંદરીનું જીવન બગડશે એમ વિચારી, શ્રીપાલે તેને પરણવા અનિચ્છા દર્શાવી. પણ મદનસુંદરી ઘણા ઉમંગથી તેને પરણી. બન્ને જંગલમાં ગયાં અને ત્યાં મુનિચંદ્ર ઋષિના ઉપદેશથી સિદ્ધચક્રની આરાધના કરવા લાગ્યાં.

તિહાં દૃઢ ચિત કરી કરઇ તેય સિદ્ધચક્ર આરાધઇ તિહાં બેય।
જિમ સાપિ દીઠઇ દીવુ ઓલ્હાઇ તિમ સિદ્ધચક્રિ મહારોગ જાઇ ॥ ૫૦ ॥

લેઈ સિદ્ધચક્રનૂં નમ્હણનીર પખાલિઉં શ્રીપાલતણૂં શરીર।
તવ રૂપ પાલટીઉં હવૂય ચંદ્ર જાણે અમરાપુરીતણુઉ ઇંદ્ર ॥ ૫૧ ॥

સિદ્ધચક્રના નવ પદની ઉપાસના કરવાથી, શ્રીપાલનો કુષ્ઠરોગ ગયો અને તે જીવનમાં અનેક મહાન કાર્યો કરી શક્યો. પુષ્પિકામાં કવિએ રાસને 'સિદ્ધચક્ર રાસ' એવું નામ આપેલું છે જ્યારે સંપાદકે તેનું વિકલ્પે બીજું શીર્ષક 'શ્રીપાલ રાજાનો રાસ' આપ્યું છે. રાસના પ્રારંભમાં, કવિ સિદ્ધચક્રનું માહાત્મ્ય આ પ્રમાણે વર્ણવે છે :

જગદાધાર કહયુ જિણધર્મ તેહતણુ સાભલિજ્યો મર્મ।
તેહતણૂં તત નવ પદ જાણિ સિદ્ધચક્ર તે કીનડઇ આણિ ॥ ૪ ॥

સિદ્ધચક્રતણુઉ ન જાણૂં પાર, હુઇ કેવની તુ કહઇ વિચાર।
આરાધ્યુ શ્રીપાલ કુમારિ તે મહિમા કહૂં ગુરુ આધારિ ॥ ૫ ॥

ત્યાર પછી, માતાના આશીર્વાદ અને પત્નીની શુભેચ્છા સાથે, શ્રીપાલ અર્થપ્રાપ્તિ કરી, અજિતસેને જીતી લીધેલું પોતાનું રાજ્ય પાછું મેળવવા નીકળી પડ્યો. અનેક જૈન અને જૈનેતર કથાઓના નાયકોની માફક, શ્રીપાલ ઘણાં દુઃખ અને કસોટીઓમાંથી પસાર થઈ, કેટલીક રાજકુંવરીઓને પરણ્યો અને અઢળક ધન પ્રાપ્ત કર્યું. ધન વડે સૈન્ય એકઠું કરી, તેણે અજિતસેન પાસેથી પોતાનું રાજ્ય જીતી લીધું.

સંપાદન માટેની કૃતિની પસંદગી, તેની જુદા જુદા સૈકાની હસ્તપ્રતો એકત્ર કરી મુખ્ય પાઠની શુદ્ધિ માટેની કાળજી, ખૂટતા પાઠ કલ્પી તે કૌંસમાં મૂકવાની ચીવટ અને સમીક્ષિત વાચનાઓ તૈયાર કરવા માટેની ઘણી વીગતોની ચોકસાઈ રાખનાર પ્રો. ઠાકોર, તેમણે સંપાદિત કરેલી 'અંબડ વિદ્યાધર રાસ,' 'વિક્રમચરિત્ર રાસ,' 'મૃગાકલેખા રાસ,' અને 'સિદ્ધચક્ર રાસ' જેવી કૃતિઓના શબ્દકોશ કે અધ્યયન ('અંબડ વિદ્યાધર રાસ'ની પ્રસ્તાવના અધૂરી જ પ્રાપ્ત થયેલી) તેમની હયાતી દરમ્યાન તૈયાર કરી ન શક્યા એ એક સમસ્યા જ છે. આ સંજોગોમાં, ઐતિહાસિક સિદ્ધાન્તો પર, ગુજરાતીનો બૃહદ્ શબ્દકોશ તૈયાર કરવાની ભૂમિકારૂપે પ્રસિદ્ધ થતી પ્રાચીન ગુજરાતીની સમીક્ષિત વાચનાઓમાં નોંધપાત્ર ઉમેરારૂપે, 'મૃગાકલેખા રાસ' અને 'સિદ્ધચક્ર રાસ' જેવાં સંપાદનોના પ્રકાશનની યોજના થાય એ ઇષ્ટ છે.

"વજ્રથીય ઘણાં કાઠાં, ફૂલડાંથીય કૂમળાં"

કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

સત્તરમું વર્ષ હજી પૂરુ નહોતુ થયુ અને છટ્ઠુ–સાતમુ (માધ્યમિક શાળાના આજના ૧૦મુ–૧૧મુ) ધોરણ એક જ વર્ષમા કરી ૧૯૨૨ના માર્ચમા મેટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષા રાજકોટમા આપી ઘેર (માગરોળ સોરઠ) આવ્યા પછી કાંઈક એવી વૃત્તિ જાગી કે 'કોઈએ ન કર્યું હોય તેનુ નવુ કરી બતાવવુ' યા 'કોઈએ કરેલુ હોય તેમા વધુ આગળ વધી વિશેષ કરી બતાવવુ' તરવગટ વધતો જતો હતો અને ૧૯૨૫ સુધીમા થોડુ કામ થઈ પણ ચૂકેલુ તા ૨૦ ૧ ૧૯૨૫ના દિવસે માગરોળની કૉરોનેશન હાઈસ્કૂલ–મારા અધ્યયનની જ શાળામા વધારાના શિક્ષક તરીકે નિમણૂક થતા જ મેટ્રિક્યુલેશનના વર્ગમા ગુજરાતી વ્યાકરણ શીખવવાનો જ યોગ આવ્યો 'વૃત્તમજરી' (ગુજગતી સૂત્રાત્મક પિંગલ ગ્રન્થ) આ પૂર્વે જ રચાઈ ગઈ હતી અને ગુજગતી ધાતુઓનો વ્યવસ્થિત સગ્રહ પણ માગ સહાધ્યાયી અને પ્રેરણાદાયી શ્રી ગોમતીદાસજી ગુરુ શ્રી મથુરાદાસજીના સહકારથી કરી લેવામા આવ્યો હતો આ અરસામા મુબઈમા ભરાવાની 'આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ' માટે નિબધો મગાવ્યાનુ 'ગુજરાતી' સાપ્તાહિકમા વાચ્યુ વીશી પૂરી કર્યા પછી છટ્ઠે જ મહિને 'ગુજગતી વ્યાકરણનુ દિગ્દર્શન' મથાળે લખેલો નિબધ સ્વીકારાઈ ગયો અને પરિષદના ત્રૈમાસિકના પુ ૧મા છપાઈ પણ ગયો પ્રાકૃત અને અપભ્રશનુ જ્ઞાન મેળવવાની તાલાવેલી જાગી હતી અને એની સપ્રાપ્તિ તરફ વળ્યો હતો એને પરિણામે ગુજરાતી વ્યુત્પત્તિનો પણ નાદ લાગ્યો હતો સ્વ ન ભો દિવેટિયાના 'વિલ્સન ભાષાશાસ્ત્રીય ભાષણો'નો અગ્રેજી પહેલો ભાગ મેળવ્યો અને એ દિશા ખૂલી ગુજગતી જોડણીના વિષયમા પણ રસ જાગ્યો દરમ્યાન પ્રો બ ક ઠા એ નડિયાદમા ઊજવાયેલી શ્રીગોવર્ધન જયતી પ્રસગે ભાષણ આપતી મૂર્ધન્યતર ડ ઢ વિશે એક નિયમાવલી આપેલી અને એની પૂર્તિ બીજે જ મહિને 'ગુજરાતી' સાપ્તાહિકના છપાવી આમા મૂર્ધન્યતર ડ ઢ વિશેની પ્રક્રિયા આપવામા આવી હતી પ્રો ડોલરરાય ર માકડે મૂર્ધન્યતર ડ–ઢના વિષયમા 'કૌમુદી' ત્રૈમાસિક પુ ૫ (પૃ ૭૦૧ ૭૧૧)મા વિશદતાથી લખેલુ આમ મારી સામે નરસિંહરાવભાઈ, બ ક ઠા અને પ્રો ડોલરરાયના મત યો હતા એમાથી 'મૂર્ધન્યતર ડ ઢ અને જિહ્વામૂલીય બને ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્રના અગત્યના વિષયનો મારા પટેનો લેખ સર્જાયો અને 'બુદ્ધિપ્રકાશ' પુ ૭૬ના સપ્ટેમ્બરના અકમા (પૃ ૨૭૬ ૨૮૮) છપાયો એ છપાતા જ નરસિંહરાવભાઈ અને બ ક ઠા એ એ લેખને વધાવી લીધો અને પછીના અકમા બેઉ વિદ્વાનોએ સમાલોચના આપી કઠણ ગણાતા બને હૃદયોની કોમળતાનો આ પહેલો અનુભવ આ ગાળામા જ "કૌમુદી"મા 'નાગાનદ'ના શ્રી ભવાની શકર વ્યાસના અનુવાદની સમીક્ષા મારા તરફથી છપાઈ એ વાચતા જ બ ક ઠા એ મને પત્ર લખ્યો મારી યાદમા સૌથી પહેલો પત્ર મળ્યો હોય તો એ આ જ

"રા રા ભાઈશ્રી,

તમારો નાગાનદ ઉપરનો નિબધ જોવામા આવતા આ લખુ છુ. તમે મ્હારા મિત્ર –

શિવરામ મહાદેવ પરાંજપેના એ નાટક પરના નિર્માલ્ય નિબંધને એ દક્ષણી અને એમ. એ. અને સંસ્કૃતમાં સારા જ્ઞાનવાળો હોવાથી અઘટિત વજન ઘો છો. રા. ભાઈ રમણિક જયચંદ દલાલના એ નાટકના તરજુમામાં મેં પ્રવેશક લેખે એક નિબંધ છાપ્યો છે તે ત્હમારા જોવામાં આવ્યો જણાતો નથી. રા. ભાઈ રમણિકનું સરનામું=રીચી રોડ, બાલાહનૂમાન સામે, અમદાવાદ, છે.

રાવપુરા, વડોદરા બળવંતરાય ક. ઠાકોરના સલામ"
તા. ૨૬–૯–'૩૦

બ. ક. ઠા.ને આપેલા મારા ઉત્તરોની નકલો મારી પાસે નથી. પણ મારો નિયમ જ હતો કે તરત જ જવાબ આપવો. ઉપરના પત્રના જવાબમાં મેં 'ગદ્યાપચીશી'ના વેગમાં આગળ વધી રહ્યો છું" એવી મતલબનું લખેલું, અને તરત જ એમનો પત્ર મળ્યો. કાંઈ પણ ટીકાટિપ્પણ વિના એ પત્ર અહીં આપું છું.

"રાવપુરા ૩–૧૦–'૩૦ વડોદરા-

"કાર્ડ મળતાં બહુ આનંદ થયો. ત્હમે "ગદ્યાપચીશી"નું લખ્યું તેથી ત્હમારી ઉંમર વિષેની મ્હારી કલ્પના કે ત્હમે ચાળીશેકના હશો તે મારી જાય છે. ડ્ અને અડ્ વિષે છેલ્લી પરિષદ નડિયાદમા મળી તેને આગલે દિવસે ગો. મા. ત્રિ.ની જયન્તી ત્યાં થઈ તે પ્રસંગે પ્રમુખ લેખે એ વિષયના નિયમો સૂચવ્યા હતા, અને તે એ પછી તુર્ત "ગુજરાતી"માં છપાયા હતા. લેશ પણ સ્ખલન ત્હમારા એ લખાણમાં મ્હને દેખાયું ન્હોતું. પ્હેલો આવે તે ડ મૂર્ધન્ય, બીજા મૂર્ધન્યતર એ સ્થૂલ નિયમ જણાવી કેટલેક ઠેકાણે શબ્દારમ્ભે ન હોય છતાં ડ મૂર્ધન્યતર બોલાય નહીં, મૂર્ધન્ય બોલાય છે જોકે એવા દાખલા જૂજ છે. ત્હમે આમાં accentનું તત્ત્વ દર્શાવ્યું છે તે બનાબર જ ગણુ છું. જોડણી વિષેના મ્હારા અભિપ્રાય ઘણે વર્ષે હવે જૂની ગુજરાતી અને પ્રાકૃતમા પણ મ્હને ગમ પડે છે તથા બંગાળી મરાઠી અને હિન્દી ભાષાઓની જોડણીસ્થિતિ આપણા કરતા કેટલી તો વધારે દુષ્ટ છે તે સમઝમાં આવ્યું છે તે પછી હવે ઐતિહાસિક અને તુલના-દૃષ્ટિને પ્રધાન રાખી દઢ કર્યા છે તેનુ સ્વરૂપ વસન્તમાં થોડા માસ ઉપર તેં બે પત્ર પ્રકટ કર્યા છે તે ઉપરથી જોશો. એ જ આશરે આગળ વધી હમણાં "આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ" (પ્રસ્થાનમાં લગભગ દોઢ વર્ષ ચાલેલો વિષય) હવે બંધ કરી તેને દોઢો વધારી ચોપડીરૂપે બહાર પાડવા પ્રેસકૉપી લખવા માંડી છે, તેને અંગે "કવિતાલેખન"નો ટુંકો નિબન્ધ પણ લખ્યો છે. એની નકલ કરાવી ત્હમને આવતે અઠવાડિયે બીડી શકીશ. ત્હમે જોડણી વિષે જે કંઈ લખશો તે વ્યાકરણની એટલે શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ લખશો એવી આશા રાખું છુ. અને પ્રકટ કરવા ઉતાવળ ન કરતાં તૈયાર થાય એટલે મ્હને બતાવશો, મ્હને એની ચર્ચામાં રસ છે. પ્રભાસ્કર મ્હને લેભાગુ જ જણાય છે. એની કવિતાઓમાં પણ અનુકરણિયા તત્ત્વ અત્યન્ત છે. રા. રા. નરસિંહરાવનું "જોડણી" વિષેનું મોટું પુસ્તક ત્હમારી કને છે?

બળવંતરાય ક. ઠાકોરના સલામ"

આ પત્રને અંગે એમણે 'માગરાલમા શુ કરો છો ?' એવો પ્રશ્ન કરેલો જોડણીના વિષયમા ળ ક ગ એ ૧૯૩૧ના 'પુસ્તકાલય' માસિકના પૃ ૫૪૫–૫૫૬મા વિસ્તૃત લેખ પણ આપેલો, એ અહી વાચકોને વાચવો ઉપયોગી થઈ પડે આ લેખને અંતે એમણે કહેલું કે

"સામાન્ય લેખન મુદ્રણ અને વ્યવહારુ લિપિમા કહ્યુ એ ઉમેરવા રખવવાનુ ચાપલ્ય કરવાનુ જ નથી, એ ખુલાસો ઈ ની વાત ઉમેરુ છુ

તા ૧૦–૬–'૩૧ બ. ક. ઠાકોર '

આ વિષયમા મારો ઉત્ત કેટલાક સમય પછી ગયેલો, જેનો એમણે, મથાળે 'ખાનગી' શબ્દ વાળી પસિનવી, જવાબ આપેલો હતો

"ગ રા ભાઈશ્રી કેશવરામ,

પત્ર ગઈ કાલે મળ્યુ

મે લખેના સૂચનો આદિ છેક જ મગ્યા છે તેમાથી જે ત્હમને ગ્રાહ્ય લાગે તે ત્હમે ત્હમારા પોતાના લેખમા ત્હમારી ભાષામા ફાવે તેમ લઈ લેવા ત્હમને પૂરેપૂરી છૂટ છે સહાનુભૂતિવાળા સહાધ્યાયીઓ વચ્ચે મ્હારી ત્હારી હોય નહી વળી હુ કાચુ કશુ જ પ્રકટ કરતો નથી, તે સામે મ્હને સખ્ત વાધા છે મ્હારા નામ સાથે કઈ પણ છાપના પ્હેલા લ તે હાનામા ન્હાની સુ નના મુલ્યક ણા ાન હોય તથાપિ બે ત્રણ વાર જુદે જુદે સમયે વિચારુ છુ અને તેના જુદા જુદા દષ્ટિબિ દુથી અને ગુજરાતી લેખો અને છાપાઓમાથી કેટલાક મ્હને વર્ષોથી ભાવતા આવ્યા છે ભાડચા જ કરે છે જાણે ધધા લઈ બેઠા છે, તે હુ એમનુ શુ બગાડુ છુ તે મુદ્દલ સમજી શકતો નથી અને હવે છેક પાસેની ઉમર કટાળી ગયો છુ શાસ્ત્રીય અભ્યાસ અને તે અંગે થાય તે સેવા એ સિવાય બીજુ ધ્યેય રહ્યુ નથી આ અદેખી નીચ ટોળકીઓને હાથે માન કીર્તિ આદિ—એ વિચારથી જ કમ્પારી છૂટે છે આ દેશકાલમા અવતરી લેખકના ધધામા પડે તે પૂરો કમનસીબ, એમ પણ ઘણી વાર થાય છે છોકરાઓ મોટા થયા છે તેઓ તો કહે છે નથી ખમાતુ, મૂકોને પડતુ, દેશ અને દેશની વિદ્યાકના ભલે જાય જહાનમા ! મ્હને મ્હારા અભ્યાસ અને લેખનમા સ અને આનદ અને સમયનો સદુપયોગ અને ઉપયોગીપણુ અને સેવા લાગે છે તેથી જ છોડતો નથી તથાપિ કઈ પણ પ્રગટ કરતા પહેલા કે તેની સેઈને પણ મ્હારે નામે છાપવાની રજા દેતા પહેલા મ્હને ઘણો અદેશો રહે છે અને જેને હુ જ સાચુ ગણુ છુ તેના પ્રકાશન સામે તો આજ કેટલાય વર્ષથી સુદઢ છુ માન પ્રકારાનના અતિ મોહવાળા માણસો પણ છે, ઘણા છે, ભલે રહ્યા એમનો રસ્તો એમને મુબારક વળી નનામુ તો કશુ જ હુ પ્રગટ કરુ નહી, તેમા મ્હને અનીતિ લાગે છે

ભલે સાર્થ જોડણીકોશનુ અવલોકન મહિનો રાખો કાલેલકરને વિદ્યાપીઠની જોડણી ગમે છે તથાપિ તેમણે વિવેકથી લખ્યુ હતુ, ખર ત્હારુ અવલોકન વિચારમા લેવા જેવુ છે વગેરે લેખકને આવા અનુભવ પણ થાય છે, પરતુ અત્યત વિગત અવલોકનનુ કામ પચે મહિને નહી તો ચાળીશ દિવસમા જરૂર પાછુ મોકલજો સાથે ત્હમે ક્યા જુદા પડો છો તે પણ જણાવો તો ઉપકાર

ભાઈ ડોલરરાય મઝામા હશે, હમણા એમનો કરાચીથી કાગળ નથી. પણ જાનેવારીના મધ્યથી કે તે પ્હેલાથી પ્રોફેસરો વ્યવસાયમા વધુ પડી જાય છે ફેબ્રુઆરીના આખર લગી. હાલ એ જ. મઝામા હશો

રાવપુરા વડોદરા તા. ૨૧-૧-૩૨ ગુરુ
બળવંતરાય ક. ઠાકોરના ઘટિત."

પ્રો. ડોલરરાય માકડનો સંબંધ 'મૂર્ધન્યતર ડન્દ્ 'ની અમારી ચર્ચા થઈ ત્યારથી ઉત્તરોત્તર વધતો રહ્યો. આજે એમના પણ એક આત્મીયજન તરીકે ગૌરવ લેવાનુ ભાગ્ય અનુભવી રહ્યો છુ.

બ. ક ઠા એ 'જાલધર આખ્યાન 'નુ અવલોકન 'બુદ્ધિપ્રકાશ 'મા આપ્યા પછી મારા વિચારો એમને મેં પત્રરૂપે લખેલા તેના ઉત્તરમા એમનો પત્ર આવ્યો તે પણ કેટલું ઊંડાણ ધરાવે છે જે વાચતા જ સમજાશે :

"ગ. ગ. ભાઈશ્રી કેશવરામ,

પત્તું ગળ્યું. "બુ. પ્રકાશ" ત્રૈમાસિકનો નવો અંક તમને મળી ગયો લાગે છે. એ જાલધર આખ્યાનનો વિષય ત્યા મહિનાઓ પડી રહી હમણા જ બહાર પડે છે. આર્યા–અનુષ્ટુપ–અને કે. હ. ધ્રુ. મહાકવિ પ્રેમાનંદના જણાવે છે તે બારમાસની છેક જ સામાન્ય કૃતિમા દરેક મહિનાને છેડે એક છંદ છે તે છદ—એમ પિંગળના ત્રણ પ્રકરણ પણ "બુ. પ્ર."મા પ્રકાશન માટે કયારના મોકલાવેલા છે, જ્યારે પ્રકટ થાય ત્યારે. છચ્છારામ હરગોવિંદદાસ "આનંદકાવ્યમાલા"ના સંપાદક આદિને નહીં વ્યાકરણજ્ઞાન નહી પ્રાકૃત-જ્ઞાન. વળી દરેક ચીજનુ સત્યસ્વરૂપ સમઝવાની યે દરકાર નહી . દરેક ચીજ માટે મોટામા મોટા દાવા આગળ કરવાનુ જ વલણ. પછીના "વિદ્વાનો 'મા એટલી બધી નહી તોય હજી પુષ્કળ કચાશ એક યા બીજા અંગની જોવામા આવે છે. વ્યાકરણજ્ઞાન પ્રાકૃતજ્ઞાન, પ્રતોને વફાદારી અને તેમના અભ્યાસમા ઝીણવટ, ઉપરાત philology જ્ઞાન પણ અવશ્ય જોઈએ. અને આમાથી જુદા જુદા અંશની ખામીને લઈને એ "અભ્યાસીઓ" ઠેકડા મારી મારીને બાચકા ભરે છે, આ મ્હારી મૂઠીમા આવેલ છે ને "સાચા નિર્ણય" એમ પ્રજા આગળ પોકારે છે, ડોકુ ધુણાવે તેની સામે દાતિયા કરે છે, વગેરે વગેરે. प्रकृतिं यान्ति भूतानि ના દાખલા આ વિદ્યાના ક્ષેત્રમા ફાન્સ ભજાતા હોય એવા બન્યા કરે છે, તે બન્યા જ કરવાના, બલ્કે વધવાના. ધીરા સો ગંભીર. મારા પોતાના મત હજી ચાક પર પી ડો હોય તે દશામા છે. વધારે અભ્યાસે વધારે વિશ્વસનીય નક્કી લખ્યા સાલવાળી વધારે પ્રતો તપાસવા ગોઠવવામા આવતા જે નિર્ણય બંધાય તે ખરા. એટલે હમણા તો બીજાના "નિર્ણય" મને કેમ ચિંત્ય જ લાગે છે, તે જ હુ કહી શકુ. હાલ સુધીના અભ્યાસીઓથી હુ નથી દબાતો, તમને પણ સૂચવુ છુ બિલકુલ દબાવુ નહી : અંતે પણ critical જ રહેવુ

ગ. રા. ભાઈ ડોલરરાય અને રવિશંકર અંજારિયા અહી બે બે દિવસ આવી ગયા. રવિશંકર બહુ ઘરડા થઈ ગયા છે. ત્યા પાછા આવી ગયા હોય તો જરૂર સલામ કહેજો. ડોલરરાય તો જોડિયે ગયા છે. એમની વિદ્વત્તા આશાજનક છે પણ હાલ તો એમને કામ કરી દેખાડવાની અનુકૂળતાનો અભાવ છે. અને કુટુબ જંજાળમા કંઈક વધુ બધાયેલ લાગે છે. આપણા ગુજરાતમા જ્યા ત્યા એ જ સ્થિતિ છે ૧૬૬

બળવંતરાય ક ઠાકોરના સલામ"

ડૉ. રવિશંકર ગણેશજી અંજારિયા માંગરોળના નિવૃત્ત મેડિકલ ઑફિસર અને જૂના વડોદરા રાજ્યના ન્યાયખાતાના સ્વ. શ્રી. કનકરાય અંજારિયા(મારા પિતાશ્રીના એક પ્રિય શિષ્ય)ના પિતા. સ્વ ડૉ. રવિશંકરને મારા પ્રત્યે પુત્રવત્ વાત્સલ્ય હતુ. બ. ક. ઠા.ને આનો ખ્યાલ હશે કે નહીં એની મને જાણ નથી, પરંતુ માંગરોલને સંબંધે ઉપર પત્રમાં સૂચન છે.

આ પછી જ્યારે બ. ક. ઠા.નો 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'નો ગુજરાતી અનુવાદ બહાર પડ્યો ત્યારે એની એક નકલ મને મોકલી આપી. એમને એ ખ્યાલમાં હતું જ કે 'પ્રેમતી પ્રમાદી' એ શીર્ષકથી 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'નો મારો 'એક કાઠિયાવાડી'ના તખલ્લુસથી અપાયેલો અનુવાદ પ્રો. ડોલરરાય માંકડે એમના 'નાગરિક' ત્રૈમાસિકમાં કરાચીથી છપાવી પુસ્તકાકારે પણ પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો અને સ્વ. પ્રો. ગોવિંદલાલ ભટ્ટે એનું અવલોકન પણ 'બુ. પ્ર.'માં આપ્યું હતું. મને બ. ક. ઠા.ની મોકલેલી નકલ મળતાં લખેલી પહોચનો એમના તરફથી જવાબ મળ્યો કે:

"રાવપુરા, વડોદરા.

"ગ. ગ. ભાઈશ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રી,

હું ધારતો'તો હોય જ આવશે. આજ સવારે ત્હમારો કાગળ મળતા અપૂર્વ આનન્દ થયો છે, અને વિશેષણ સાભિપ્રાય વાપરું છું કેમ જે ઈ. સ. ૧૯૦૮થી માંડીને આજ લગીમા ગુજરાતી લેખકોમાંથી ઘણા મોટા ભાગના માનસમાં મલિનતા આદિ કેટલાં છે તેનો મ્હને વિવિધ અનુભવ થઈ ગયો છે. મ્હારા પુસ્તકો મ્હારા વિચારો મ્હારી પદ્ધતિઓ મ્હારા આશયો મ્હારી ભાવનાઓ અને મ્હારા ક્ષેત્ર ફેલાતા જાય છે ગુજરાતી સાહિત્યના અતિ સંકુચિત વાડામાના વૃષભોની લેશ પણ સહાનુભૂતિ વિના. અને હવે તો મ્હને તેનો હર્ષશોક રહ્યો નથી. એ સર્વ વાતાવરણને—કહો કે આ ઝમાનાની પાત્રતા એવી—એમ તેને દૈવ કે પ્રકૃતિની જેમ સ્વીકારતો થઈ ગયો છું.

ત્હમારા ન્હાના ભાઈને જ અમદાવાદમાં મ્હારી ચોપડીઓના મુખ્ય બુકસેલર બનાવ્યા છે. એમના ગુરુ અહીંના પ્રો. ગોવિંદલાલ ભટ્ટ મ્હારા શિષ્ય તેમની દ્વારા ઓળખાણ થઈ છે, જેમ ત્હમારી ભાઈ ડોલર માંકડ દ્વારા થયેલી. મઝામાં હશો.

બળવંત કલ્યાણરાય ઠાકોરના સલામ

૧૫-૮-૩૩"

પત્રને મથાળે ઊલટા હાથે 'બીજો પત્ર કાલ કે પરમ, જરા અવકાશે.' એવી ટાંચ મારી છે અને એમની કેટલી ચોકસાઈ કે ૧૮મીએ પત્ર લખ્યો જ:

'૧૮-૮-૩૩

રા. ગ. ભાઈશ્રી કેશવરામ,

પત્તામાં મેં ત્હમને જણાવેલું બીજો કાગઝ જરા ફુરસદે. આપણા ગુજરાતી છાપખાનાંઓથી હું કંટાળું છું.' અંગ્રેજી છાપખાનાં આઠ ફર્મા કે વધુ માગો તો વધુ એક સાથે આપે, એટલે તેમાં વિષય સમગ્ર જોવાય સ્થલ સ્થલના નિર્દેશ અન્યોન્ય થઈ શકે, શબ્દો પ્રયોગો આદિની વાપરમાં પણ આખી ચોપડી એકધારી બનાવી શકાય.

એટલે મેં તો નિયમ રાખ્યો છે ચોપડી છપાઈ આવે ને તુર્ત,—આખો વિષય હજી તાજો હોય તે માટેનુ સાહિત્ય હજી પાછું જ્યાનુ ત્યાં મુકાઈ સંપાઇ ગયું ન હોય ને,—તેને બીજી આવૃત્તિને માટે સુધારી લેવી : બને તેટલી.

ત્હમે અવલોકન લખવા માડયું છે એમ ત્હમારા પત્રામાં હતું એટલે આ સુધારામાંના મુખ્ય ત્હમને મોકલું છું. અવતરણ ત્હમારા અવલોકનમા ટાકવાના હો તો શ્લોકાનુવાદમાં તેમ પંડિતના પાઠો વિષે લખ્યું છે ત્યા, છાપેલી ચોપડીમા ભૂલો છે તેને ઠેકાણે આ શુદ્ધિપત્રક પ્રમાણે જોઈ લેશો. જોકે આટલુ સુભાગ્ય છે કે મહત્ત્વના સ્થાન બહુ જ થોડા આમાં જણાશે

મનનિકામા પણ કેટલુંક સુધાર્યું છે, પરંતુ એમા બેત્રણ બાબતમા પુનરુક્તિઓ વધુ વાર આવે છે; એક બે બાબત કોઈ પણ એક ઠેકાણે સમસ્ત નહીં ને જુદે જુદે સ્થળે તે તે સ્થાનના સંબંધ પૂરતી એટલે વ્યસ્તરૂપે જ અપાય છે, કોઈક વખતે લંબાણ વધુ થયું છે, વગેરે મોટા ફેરફાર કરવાના; તે તો બીજી આવૃત્તિ વેળા જ કરવાનુ રાખવુ પડે છે.

એક મુદ્દાની વાત વિદ્વાનો જ ભૂલવી શકે એવી ઊમેરુ માલવિ૦મા પાઠભેદ ઉપલક જોનારને ઘણા ઘણા લાગે, પરન્તુ—

(૧) શકુન્તલા માટે છે એવા બંગાળી, દેવનાગરી, કાશ્મીરી, મદ્રાસી એમ વાચનાભેદો નથી.

(૨) ઘણાખરા પાઠભેદ કા તો કેવળ શાબ્દિક પર્યાયો છે, કા તો અમુક શબ્દ વા હકીકતની ગેરસમઝથી થયેલ એમ પકડાઈ આવે છે. જોકે કેટલીક ચોકખી ભ્રષ્ટતા પણ નિર્વિવાદ છે જે આપણે ચલાવી લીધે જ છૂટકો.

વિક્રમોર્વશી શકુન્તલા બેવમા પાઠનિર્ણય વધુ મુશ્કેલ પડે એવો વિષય છે.

મઝામા હશો.

લખતા લખતા કંઈ પણ પ્રશ્ન ઊઠે તો પૂછતા સંકોચ ન રાખશો. 'અવલોકન લખવા માડયું છે અને લખાઈ રહેશે ત્હમને શું પ્ર. માટે મોકલશો ઇચ્છું છું' એમ રા. રા. ભાઈ પારેખને પ્રથમથી લખી નાખવુ સારુ, જેથી સા બે અવલોકનો થઈ ના જાય. બે અવલોકનો મળતા તંત્રીની સ્થિતિ કફોડી.

બળવંત કલ્યાણરાય ઠાકોરના સલામ

ફરીથી લખું છુ: ત્હમે તો આખા નાટકનો તરજુમો કરેલો: ત્હમને માલવિ૦ વિષે અભિપ્રાય ઉચ્ચારવા અધિકાર એટલો બીજા કોઈકને: અને ત્હમને મ્હારો અનુવાદ અને મ્હારી મનનિકા મહાકવિ કાલિદાસની એક કૃતિ ગુજરાતી સાહિત્યમા સ્થાપવાના ઉચ્ચાશયી પ્રયત્ન લેખે સારા ઉત્તેજનપાત્ર લાગે છે, એથી કુદરતી રીતે મ્હને ઘણો આનંદ થાય છે. વળી ત્હમે ગુજરાતી સાહિત્યને નસીબે આ ઝમાનામાં લેખકોમા જે વાડા બંધાઈ ગયેલા છે તેનાથી બ્હાર, એ રીતે તમે મત ઉચ્ચારો તેની સ્વતંત્રતા વિષયૈકલક્ષિતા આદિ જાહેર અને નિર્વિવાદ. એટલે તમારા અભિપ્રાયનું મૂલ્ય એ રીતે પણ ઊંચું.

'કૌમુદી' ૧૯૩૨માં મેં "મેઘદૂત' મલ્લિનાથ આદિ વિશે લખ્યું છે તે જોયું ?'

જેમણે તા. ૧૪-૮-૩૩ સુધીમાં 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ના અનુવાદ વગેરેમાં કરી લીધેના સુધારાની નોંધ ઉપરના પત્ર સાથે જ મોકલી આપી હતી, તે અહીં આપતો નથી. એ તા. ૧૭-૮-૩૩ની રાવપુરા વડોદરાથી લખેલી છે. ૧૬મી પછી ૧૮મીએ બાકીના બે પૃષ્ઠ લખ્યા હતા. અંતના શબ્દ સૂચક હોઈ અહીં ઉતારું છું:

'અવલોકન લખતાં આ ધ્યાનમાં રહે માટે જ જણાવેલું છે બેશક, પરંતુ 'અવન પુ' લેખે આ નવી વસ્તુનો ઉપયોગ જેમ બને તેમ ઓછો કરવાનો કેમ જે એ છપાય નહીં ત્યાં લગી એ શબ્દાવલિ તો કાચી છાપતી વખતે રૂ ગાવવાને અગર તે ક્ષણ લગીમાં પ્રાપ્ત થયેલ નવાં સાધન, વળી આ સ્થળથી તે તારીખ લગી વિદ્વાનોએ કરેલી કંઈ કંઈ ચર્ચા, અંદર લઈ લેવાને એમાં ફેરફાર થઈ જવાના એ લગભગ નક્કી જેવું. ૧૮-૮-૩૩'

હાંસિયામાં "આ ચેતવણી અનુવાદમાંની સુધારણાઓને લાગુ નથી કેમ જે નામે દર્શાવેલા માગ્યો પણ ત્યાં લાગુ નથી." આની નોંધ ઉમેરી છે. બ. ક. ઠા. કેવા જાગ્રત હતા એનો આ પત્ર સાક્ષી છે.

તા. ૨૪-૮-૩૩, રાવપુરા, વડોદરાથી લખેલા પત્રમાં અંક ૧, શ્લોક ૧૩ના છેલ્લા ચરણમાંની જોડણીભૂલ સુધારી લેવા સૂચવ્યું છે.

આ પછી તરતમાં જ મને પ્રકાશમાં લાવવાને માટે એમણે મારી પાસે પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદની વડોદરામાં થવાની બેઠક માટે નિબંધ માગ્યો. એ આખો પ્રસંગ ખૂબ સૂચક છે:

"તમારો કાગળ મળ્યો હતો. તમે અલમોર ગયા છો તો એક સૂચના. અહીં નાતાલમાં છઠ્ઠી ઓરિએન્ટલ કૉન્ફરન્સ ભરાય છે. પ્રમુખ શ્રી જાયસ્વાલ ચુંટાઈ ગયા છે. ૧૩ શાખામાં કૉન્ફરન્સ નિબંધો સાંભળશે ચર્ચા કરશે. તેમાંની એક શાખા 'ગુજરાતી ભાષાસાહિત્ય ઇતિહાસાદિ'ની છે. નિબંધ મોકલવાની છેલ્લી તારીખ ૧૫મી ઑક્ટોબર છે પણ તે અંતસમા બધું કેમ પેલે થાય છે તેમ અહીં પણ મુદતની હદ લંબાવી ૩૦મી ઑક્ટોબર સુધીના નિબંધ એ નવી મુદત પ્રમાણે રહેશે એમ ધારું છું. ગુજરાતીમાં મહાભારત—'અનુવાદો અને મૂળ મહાભારતનાં આખ્યાનો ઉપરથી આખ્યાનો'. આ વિષય તમને ફાવે એમ માની સૂચના કે તે લખી ઉપલી તારીખ લગીમાં રહી ઉપર કાગળ સાથે મોકલી શકો તો બહુ સારું. અનુષ્ટુપ વિશે હવે પછી.

મજામાં હશો. ૮-૧૦-'૩૩

બળવંત - ઠાકોરના સલામ'

હાંસિયામાં સૂચના કે 'નિબંધ ગુજરાતીમાં લખવા. સમય ઘણો થોડો હતો એટલે એમણે સૂચવેલા વિષય ઉપર ન લખતાં 'ગુજરાતી' પત્રમાં 'સોળમા શતકની ગુજરાતી ભાષા' ઉપર છૂટક લખેલું તેને વ્યવસ્થિત કરી તે નિબંધ તરત જ મોકલી આપ્યો. આ નિબંધના વિષયમાં તેમ જ પરિષદ વિશે એમણે અનેક મહત્ત્વનું મને આ પછીના પત્રોમાં લખ્યું તે બધું જ બ. ક. ઠાકોરની ઉદાર-દિલીની પ્રતીતિ કરાવનારું હોઈ અહીં ઉતારું છું. પત્રને મથાળે પાછળથી લખ્યું હોય તેવું પ્રથમ આ લખાણ છે:

"દીવાળીની રજા પૂરી થાય છે ૨૯મીએ ૩૦મી સોમવારે નિબંધ અને સમરી પાછા મળી જશે એવી આશા રાખુ છુ."

આ બેઉ વાતનુ અનુસંધાન આપતો એ પત્ર આમ છે:

"૧૫-૧૦-૩૩
રાનપુરા વડોદરા,
રવિવાર

"રા રા ભાઈશ્રી કેશવરામ,

નિબંધ કાલ બપોર મળ્યો (કાઠિયાવાડની ટપાલ અહીં બપોરે આવે છે, તે વખતે ભૂલી જાય તો પછીની સવારે બીજી બધી ટપાલ સાથે) દીવાળીની રજા સાઝે સાડાપાચથી શરુ થઈ ઓરિયેન્ટલ કૉન્ફરન્સના વડા દા ભટ્ટાચાર્ય (જેમને માલવિકાગ્નિમિત્રાનુવાદ અર્પણ કર્યો છે, જેઓ બગાળના જગતપ્રસિદ્ધ સ્વ હરપ્રસાદ શાસ્ત્રીના પુત્ર છે, આગામિ ઓરિયેન્ટલ કોન્ફરન્સના સ્થાનિક મંત્રિ છે, અને તેને લગતુ બધુ જ કામ કરે છે) તેમને બતાવ્યો અને વાત કરી રાજી થયા, પણ કહે રજામા હુ તો જયપુર જાઉ છુ રજા ખુલતા જ આવીશ અને તે વખતે જ આપો તો ય સરખુ જ છે પ્હોચ વગેરે તે વખતે તુર્ત મોકની શકાશે આપશો તો ય તે જ વખતે મોકલાશે (વગેરે ઓરિયેટલ કૉન્ફરન્સની બેઠકની તારીખો, વિભાગો, કાર્યક્રમ, આખી કાન્ફરન્સના અને વિભાગી પ્રમુખોના નામ, વગેરે સપૂર્ણ માહિતી આપતા બે બુલેટિનો આજ લગી બ્હાર પડચા છે તેની નકલ) વળી કહે દરેક પેપર સાથે તેની સમરી જોઈએ તે આ સાથે નથી તે પણ દરમિયાન મગાવી લ્યો સમરી ગુજરાતી નિબધની ગુજરાતીમા ચાલે પણ અગ્રેજીમા હોય તો વધુ સારી આખી કૉન્ફરન્સ વાચી શકે એટલે સમરી કેવી જોઈએ તેના અપૂર્ણ નમૂના સાથે—આજ રજિસ્ટર થાય નહીં એટલે આવતી કાલે રજિસ્ટર કરાવી પાછો મોકલુ છુ તેથી ભડકશો નહી ભાઈ નાગરદાસ મ્હારા નમૂના પ્રમાણે તહમારી સાથે અગ્રેજી સમરી કરશે, મ્હારા નમૂના કરતા પણ ટૂકવાય તો વધુ સારુ દાખલા લેખે મ્હારા નમૂનાની કલમ ૬નો ઉત્તરાર્ધ ટૂકાવી શકાય

મ્હારો અભિપ્રાય? (૧) મ્હને પોતાને ઘણો રસ પડચો છે અને વિષયના બધા અભ્યાસીને પડશે (૨) સગીનતા? તહમે આમા જણાવેલ નિર્ણયો સર્વમાન્ય થશે? શક રહે છે તેના કારણો ટૂકામા દર્શાવુ તેથી પણ ભડકશો નહી ક-ઓળિયુ અતિ જર્જરિત માટે ૧૪૫૮નુ? ૧૬૦૦ ૧૭૦૦ દરમિયાન નકલ થઈ હોય તથાપિ અતિ જર્જરિત હોય અને એની નકલ થઈ હોય તો નકલ કરતી વખતે દુર્બોધ્ય થઈ ગયેનુ પાનુ સૌ સમઝે એ જ નકલ કરવાનો ઉદ્દેશ એટલે જૂની ભાષા તેથી ના સમઝાય એવા તેના તમામ લક્ષણને ઠેકાણે નકલના સમયની ભાષાના લક્ષણ દાખલ થાય એ કુદરતી જ છે અસલ જ છે કે નકલ એનો નિર્ણય શી રીતે થાય?—ઓળિયાના કાપડ-કાગળ-મિશ્ર જે પદાર્થ હોય તેને નિષ્ણાતો તપાસીને, શાહી તપાસીને અને તે સાક્ષીમતાના દરેક નામ આસામીએ પોતે લખ્યા હોય, તો અક્ષર જુદા જુદા પડે, લહિયાએ જ લખ્યા હોય તો દસ્તાવેજના જે અક્ષર તે જ આમા પણ હોય, એવી એવી ઝીણી બાબતો ઉપરથી નિર્ણય

આપી શકતા હોય તો જ નિર્ણય થાય. માટે આવો ત્યારે ઓળિયું લેતા આવવું, **આ માટે મ્હને એટલો તો આગ્રહ છે કે ઓળિયા વગર આવશો તો આવવાનું પ્રયોજન અર્ધું ઘટી જશે એમ ત્હમને ખોટું લાગે તથાપિ સાફ જણાવું છું.** ચ-ઊનાના શિલાલેખ વિષે ડિસ્કલકરે શો મત આપ્યો છે તે વાત મહત્વની છે. ડિસ્કલકર જેવો નિષ્ણાત માણસ એને સાચો અને તે સમય(૧૫૦૩)નો ગણે તો જ એ પુરાવામાં કીમતી. કેટલાક તામ્રપત્રો, શિલાલેખો, પાળિયા, વગેરે બનાવટી થયેલા છે અને બનાવટી સિદ્ધ થયા છે એ તો જાણીતું છે. સરકારે આર્કિઓલોજીમાં એક જર્મનને કેટલાંય વર્ષ રાખેલો તેની દેખરેખ તળે આવી ગડબડ સિદ્ધ થતાં, થોડા વર્ષમાં જ તેને કહાડી મૂકવો પડેલો. ગ-પૃથ્વીચન્દ્રચરિત્ર એક જ પ્રત ઉપરથી નવું ચાર જણે છાપ્યું, એ પ્રતમાં લખ્યાસાલ નથી, એ પ્રતના કાગળ ચ્યાસાલ જેટલા જૂના નથી. જે સમયની એ નકલ તે સમયની એ ભાષા: ચ્યાસાલની નહીં જ. પાટણવાળાને લઈને: લખાણ અંદરની સાલ તે તે નકલની પણ સાલ એવા પુરાવાના અભાવને લીધે ઘ-લેખપદ્ધતિનું વાંચુમ નિષ્ણાતો છેક નબળું ગણે છે: ગા. ઓ. સી ના તેરમા વાલ્યુમ વિષે કમનસીબી એ થઈ છે કે દલાલ અત્યંત માંદા હતા, પ્રવેશક ટિપ્પણ, ચર્ચા કશું લખી શક્યા નહીં: એટલે બીજી આવૃત્તિમાં એમણે પાટણના તે મૂળ પાનિયા ઉપરથી કરેલી નકલો છાપી તે મૂળ પાનિયા મેળવી જોઈ ને બીજી આવૃત્તિમાં લગભગ બધું સંપાદનકાર્ય કરવાનું બાકી છે.

બીજી વાત મળતા મળતી લખી નાખું. वर्द्धानकदे प्रबंध આખાની ભાષા ત્હમને આદિથી અંત લગી એક જ સમયની લાગે છે ખરી? કે પ્હેલો ભાગ વધુ પ્રાચીન, પછીના ભાગ એક સૈકો કે વધુ મોડા એમ લાગે છે વારુ? છઠ્ઠી વિભક્તિના રૂપો જ જુવોને!

જૈનો પ્રાકૃતના લક્ષણો પોતાના લખાણમાં કંઈક વધુ પ્રમાણમાં ગખતા હોવા જોઈએ એ સમજાય એવું છે. ત્હમારી મ્હારી ભાષામાં સંસ્કૃત અને શાસ્ત્રીયતાના સંસ્કાર હરગોવનદાસ, અને વિઠ્ઠલ ધનજીની ભાષાના કરતાં વિશેષ હોય જ. આપણે પણ સંસ્કૃતમાંથી અનુવાદ કરીશું તેમાં વળી આપણા બીજા લખાણ કરતાં વિશેષ આવે જ. છાપામાં ચર્ચાપત્ર લખીશું, ચાલતી કલમે આવા કાગળો ચિતરીશું તેમાં સૌથી ઓછા હોવાના જ. અને જૈન સાધુઓએ સર્જક સાહિત્ય બહુ થોડું ઉપજાવ્યું છે ઘણુંખરું સૈકા બે સૈકા જૂના સાહિત્યને પોતાના સાહિત્યની ભાષાને નજીક આણીને સજીવન રાખેલું છે એટલું જ. શ્રાવક(ઋષભદાસ જેવા)ના લખાણમાં જૈન સાધુ જેટલી પ્રાકૃતતા ના હોય, બ્રાહ્મણ ભાટ લેખકમાં એથીય ઓછી એ પણ સમજાય એવું છે. આ બે બાબત ત્હમારા મતને ટેકારૂપ છે તથાપિ સ્વીકારવી પડે એવી હોવાથી વિના સંકોચે સ્વીકારું છું.

Hypothesis લેખે ત્હમારો નિર્ણય મૂલ્યવાન લેખાય, એથી વધારે અનુકૂળ મત અત્યારે નથી આપી શકતો.

નિરાશ ન થવું. ત્હમે સાચા હો એવો સંભવ હું સાચો હોઉં એથી ઓછો નથી એટલે ત્હમારે ત્હમારી વાતને વળગવું જ.

નિબંધની ત્હમે જે પ્રત મોકલી છે તે અહીં ઓરિએન્ટલ કોન્ફરન્સ માટે યુરોપીય ધોરણની પ્રેસ કૉપી જેવી માગવામાં આવે છે તેવી સાફ નથી. બને તો આ વખત મળ્યો છે તેમાં સાફ નકલ—છૂટી છૂટી પંક્તિઓ—કરાવીને અંગ્રેજી summaryની સાથે તે જ મોકલશો. મ્હને જ મોકલશો.

પ્રેમાનંદના (?) બારમાસ વિષે ત્હમે લખેલું છે તેથી હસવું આવે છે. એ કૃતિમાં જ્યાં કર્તાનું નામ હોય ત્યાં નામોનો એવો તો ખીચડો અને ગોટાળો છે કે તે નોંધીને પણ એ કૃતિને મહાકવિ પ્રેમાનંદની જ, એમ તો આખા ગુજરાતમાં એક લહેરી જીવડો જ માનવાને સમર્થ છે, એ લહેરી જીવડો તે કે. હ. ધ્રુવ! પ્રતિષ્ઠાથી ન અંજાયો. હાલની પ્રતિષ્ઠાઓ એક એક જૂઠી છે. વસ્તુને સ્વતંત્રપણે જોઈ ત્હમે ત્હમારો મત બાંધો.

"ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરો" કોણ છે, કયાં છે, મ્હને તો એક (? એકે) મોઢું નથી દેખાતું. ત્હમારા જેવા શાસ્ત્રીય લેખકો આવા ઢોલતાસાં વગાડનારના પ્રયોગોને વાપરે જ શાને વારુ? મ્હારા, કે. હ. ધ્રુવ. આદિના નામ આગળ વિદ્વાન શબ્દને પાછું પ્રખર કે બીજું પૂછડું શાને? વિદ્વાન બસ નથી? લખાણમાં જેમ છાપાળવું અને માત્ર વાતાવરણમાં ચાલતું ભરણું વધે તેમ ગાંભીર્ય અને સુશ્લિષ્ટતા ઘટે.

જોડણીના વિષયને પણ ત્હમે આમાં સ્પર્શો છે (? છો). એ અપ્રાસંગિક નથી? આમાં મૂલ વિષયને જ વળગી રહો તો તેની અસરકારકતા ઘટવાની? નવી નકલ કરવા (બને તો) સૂચન કર્યું છે તે સમયમાં મૂકી શકાય તો તે વખતે આ બાબત છોડી દેવી. જરાય વખત ખાય એવી ન હોવાથી જ આ અહીં ઉમેરું છું. અને આ ઉમેરું છું એટલે પછીનું પણ ચાલે છે. વળી આ તો માત્ર કાગળ.

જોડણીમાં ત્હમે મ્હારી વિભાષાસ્વીકારની ભલામણને અનુકૂલ છો તે ભલામણ મેં પણ સંસ્કૃત વ્યાકરણ ઉપરથી જ શીખીને ગુજરાતી માટે કરી છે. એ કરતાં પણ વધારે મહત્ત્વના સિદ્ધાન્ત જોડણીના વિષયમાં મ્હને:

(૧) તત્સમ મૂલ પ્રમાણે જ

(૨) બીજા, ઉચ્ચારણ પ્રમાણે

એ લાગે છે. અંગ્રેજીમાં જે નિશ્ચિતતા છે તે ગુજરાતીમાં પણ માગવી એ 'ગુલામી માનસ'ની જ નિશાની છે. અંગ્રેજી લિપિ અને ગુજરાતી (સંસ્કૃતોત્થ આપણી સર્વ ભાષાઓની) લિપિમાં આસમાન જમીનનો ફેર છે. આપણે ઉચ્ચારણાનુસાર લખી શકિયે એવી આપણી લિપિ છે; યુરોપીય લિપિ તેવી છે જ નહીં. ઉચ્ચારણમાં આપણે ઇ ઈ ઉ ઊમાં સારી પેઠે મનસ્વી છિયે; ભાર મૂકવાને, વાક્યના લય પ્રમાણે, શબ્દનું ઉચ્ચારણ સરલ કરી લેવાને, આપણે ગુરુને લઘુ, લઘુને ગુરુ બોલિયે છિયે; અને તત્સમ સંસ્કૃતમાં લખાય છે તેમ જ બોલવા, તેમાં આ વિકલ્પ ભારના કે ગમે તે કારણે થવા ન દેવા, તથા તત્સમ તેમ બીજા બધા શબ્દ બોલિયે તેમ જ તે તે સ્થાને શું ગદ્યમાં શું પદ્યમાં લખવા, સિવાય આપણને જોડણી માટે બીજા નિયમોની જરૂર જ નથી.

બલવંતરાયના સલામ

"પ્રખર વિદ્વાન", "વિદ્વાન મહાશય',—ગુજરાતમાં અત્યારે એક પણ નથી. બીજા પ્રાંતો તરફ જરા નજર કરો કે ના, કૂપમંડૂક જ્યારે દેડકા દેડકી ને બચ્ચાં (tadpoles) એકબીજાને વખાણી મરશો! "અનદ્ય વિદ્વાન"—અદેખો સજ્જન કહેવાય? ગુજરાતીઓ અદેખાઈના ભર્યા જ પડ્યા છે. ભગવાનલાલ ઈંદ્રજી અદેખા નહીં, જડ્ડુ અદેખા નહીં, પણ મનઃસુખ (વિલિયમન અલિ) અને દલપત [?]મથી માંડીને અમદાવાદ નડિયાદે અદેખાઈને શિષ્ટ બનાવી છે! વારુ, બેથી વધારે શાસ્ત્રમાં સંપન્ન અને વ્યુત્પન્ન હોય એટલે સર્વ સંપન્ન તે સાચો વિદ્વાન. ગુજરાતમાં અત્યારે (૧) કાવ્યાલંકાર (૨) વેદાંત (૩) વ્યાકરણ (૪) ન્યાય (૧) વિજ્ઞાનવતી સંસ્કૃતિ (૨) ઇતિહાસ (૩) માનસશાસ્ત્ર ને ફિલસૂફી (૪) અર્થશાસ્ત્ર અને સમાજશાસ્ત્ર, વારુ (૧) તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્ર, (૨) પુરાતત્ત્વ બીજી દૃષ્ટિએ સંસ્કૃત વિદ્યાઓમાં વ્યુત્પત્તિની સાથે ફારસીઅરબીમાં અંગ્રેજીની સાથે ફ્રેંચ જર્મનમાં— ક્યાં છે ભાઈ? એક પણ એવો વિદ્વાન બતાવશો, મોકો મળ્યે પણ મ્હારે એની પાસેથી શીખી શકું તે શીખવું છે. હું કોઈ પણ સભામાં પ્રમુખ થવું ન ઇચ્છું, માત્ર આવતા 'સાહિત્ય [સભા]'માં જોશો અને આવી આખી દુનિયાના પાણિનીયની હિન્દની વિ[દ્વ]દ એવી મિજલસમાં તો મ્હને રસ એટલી બધી યે શાખામાં નરમો ગરેવા ઇચ્છું તે મ્હને કોઈ એક શાખામાં બંધાઈ રહેવું ના જ ફાવે. વળી એ ચૂંટણીઓ બંધારણી નિયમો પ્રમાણે થાય. એક નિયમ એવો કે માણસ આવી નવું કૉન્ફરન્સમાં હાજર થાય એટલે ચુંટણી અધિકારવાળી સમિતિ—કાઉન્સિલ—માં આવે. હું તો પૂરો હાજર હેલો પછી ત્યાર નહીં એટલે આ મ્હારી બીજી જ મોટી રસ. બીજો નિયમ એવો કે જે સ્થાન કૉન્ફરન્સ માટેની જવાબદારી માથે લે ત્યાંથી દરેક પ્રમુખપદ માટે ત્રણ નામ સૂચવાય તેમાંથી કાઉન્સિલ બહુમતે પસંદગી કરે. ગુજરાતી માટે સૂચના વખતે મ્હને પૂછવામાં આવેલું ક્યાં નામ સૂચવીશું? તદ્દન ખાનગી રાહે મેં નામ આપેલાં, તે જોઈને ફરી પૂછેલું—ત્હારું પોતાનું નામ ઉમેરું? મેં ના પાડી. આપણે વગેરેના જેમ વધારે બહારના પ્રમુખો હોય તેમ આપણી શોભા. વળી મેં વિશ્વનાથ [વૈદ્ય] માટે ખાસ આગ્રહ કર્યો કેમ કે અતિ વૃદ્ધ, કૉન્ફરન્સમાં પહેલેથી સરસાં કૉન્ફરન્સની સેવા પણ સારી કરી છે અને એવા "માન" મેળવા પણ લાગે છે, વગેરે અને ગુજરાતી શાખાના પ્રમુખ એઓ જ ચુંટાયા છે. ન ભૂલો કે ન ભૂલી તબિયતને લીધે ના જ પાડેલ. વળી આ પહેલાં ત્રણ કૉન્ફરન્સમાં ઘણુંખરું તો નથી ગયેલા, એ માગણીનો ભાવ પણ અહીંથી સૂચવેલા નામોમાં એમનું પણ મૂકેલું.

કે. હ. ધ્રુવને ત્હમે નાગર આટ આટલા ગૌરવ શા ઉપરથી આપો છો તે મ્હારા જેવા માત્ર કૃતિ જોઈને સ્વતંત્ર મત બાંધનારાથી સમજાય એમ પણ નથી. એમના પિંગલ વ્યાખ્યાનો જોયાં? આદિથી અંત લગી અસિદ્ધ અને સિદ્ધ કરવા માટે આમ કે તેમ ચોકખો પુરાવો ય ના મળે એવા મતોનું સંગ્રહસ્થાન એ વ્યાખ્યાનોને બનાવી દીધું છે. વિદ્યાના વિષયો માટે સૌથી મોટો અને સૌથી આવશ્યક ગુણ વિદ્યા નથી— સત્યાસત્ય નિર્ણાયક શક્તિ અર્થાત્ દૃઢ વિવેકબુદ્ધિ sound judgment છે, અને તેમાં તો કે. હ. ધ્રુવ છોકરમત કે બાલક કે અતિ credulous કહેવા પડે એવા એટલે નબળા. એમની પોતાની જ કૃતિઓ સાબીત કરે છે. છેલ્લા બુદ્ધિપ્રકાશમાં એમનું ભાસનાં એક પાનિયા વિષેનું સ્વપ્ન જોયું?

કેટલીક વખતે આપણને 'આ તેા ફલાણા વિદ્વાનનેા અભિપ્રાય' એમ 'શ્રુતિ' કે 'શિષ્ટપ્રામાણ્ય'ને વળગીને જ મત સ્વીકારવાની ત્યાગવાળી પાળી આવે છે એવી પદવી હરપ્રસાદ શાસ્ત્રી વેળા ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી જેવાને જ આપી શકાય હુ તેા રામકૃષ્ણ ભાંડારકરને પણ એ પદવી નથી આપી શકતેા, ખ્યાત વિદ્વાનેામાંથી જયસ્વાલને ય ન આપુ, તેા ન ભેા દી કે હ મુ કિસ ગણતીના વારુ ! ફરીથી કહુ છુ—પૂછુ છુ—જણાવુ, જે—ન ભેા દી-એ (૧) પ્રેમાનન્દ નાટકેાના સ બધમા યથેાચિત પ્રશ્ન ઉઠાવ્યેા (૨) ગુજરાતીના ઉત્સર્ગો હેમાચાર્યની છાયામા જ ઊભીને પેાતાને સૂઝ્યા એવા યેાજવા પ્રયત્ન કર્યો, જોકે પ્રયત્ન પ્હેલી વારનેા, અને એમની બુદ્ધિ ઝીણવટ શક્તિવાળી આખા વિષયને સમગ્રે જોઈ શકનારી જ નહી એટલે ઉત્સર્ગો ખીચડિયા થઈ ગયા, એ જુદી બાબત, (૩) ડિક્સિટેરીથી અ જાયા નહી, (૪) લગભગ નિર્વિવાદ એવી તારીખેાવાળા ગુજરાતી ફકરાઓ સાલવારીમા ગેાઠવ્યા, (૫) જોડણીપ્રશ્ન ઊભેા કર્યો, જીવતેા રાખ્યેા, (૬) લેાકમતની પરવા ના રાખી, પેાતે જે સત્ય જોયુ માન્યુ તેને વર્તમાનમા રજૂ કરવામા ફરીફરીને તે ઉપરના હુમલા સામે ઝઘડવામા અડગ રહ્યા, અને (૭) વૈયાકરણ તેા છે આટલી પણ શાસ્ત્રીયતાની સેવા ગુજરાતમા બીજા કેાણે કરી છે કહી શકશેા ? એટલે એમને જે માન મળે તે ઉચિત છે, ગુજરાતીઓ કુદરતી વલણે એમને માન આપે એમ છે નહી કેમ કે ગુજરાતીઓને પ્રિય "न ब्रूयात्सत्यमप्रियं" એ સૂત્રને એમણે—પાશ્ચાત્ય સ સ્કૃતિના ચેલા એટલે—ધરાર અવગણ્યુ છે. એટલે એમને માન આપવાની જે કઈ મેાળી પ્રવૃત્તિ ગુજરાતમા જ્યારે પણ જેવામા આવે ત્યારે તેને ટેકેા આપવેા ઘટે એમ માનુ છુ પરન્તુ કે હ ધ્રુવ ? ફરીથી પૂછુ છુ—એમની "શાસ્ત્રીય" કૃતિઓ તેા શાસ્ત્રવિડમ્બના છે અને બીજી કૃતિઓ ? ભાષાતરેા જ ને ? ગમે તેવા ઉટંગ પાઠેાથી સ્થળે સ્થળે ખ ડિત ! વળી સર્જકશક્તિનેા છાંટેાય નથી તે એટલે લગી કે બીજાની સર્જકશક્તિ જોવા સમઝવાને પણ અશક્ત છે, અને વળી એમને કાલિદાસ ભાસ વિશાખદત્તના ભાષાતરેા કરવામા ખેચનાર તેા હુ ! મુનશીને ત્હમે નાગરેા માનનીય ના ગણેા અને આને ગણી શકેા એ ત્હમારી નાગરિકતા વિચિત્ર ! આત્મીય થવા ઇચ્છેા છેા તેા આવા વિચારવિનિમય માટે વખત કહાડેા "

આ પત્રમા અગત્યની વાત જણાવવી રહી ગયેલી એટલે બીજે જ દિવસે એમણે બીજો પત્ર લખી મેાકલ્યેા

"રા ભાઈશ્રી,

વિદ્વત્તા વિષે લખતા ગઇ કાલના કાગળમા સૌથી અગત્યની બાબત તેા રહી ગઈ યુરેાપી વિજ્ઞાનશાસ્ત્રોમા ફિઝીક્સ અને એસ્ટ્રોનેામી બાયેાલેાજી ને કેમિસ્ટ્રી એટલાં ઝડપથી વધે છે અને તેમના ઉપયેાગ દ્વારા એયરેાપ્લેન રેડિયેા બ્રોડકાસ્ટિંગ સિનેમા ટ્રાન્સ્પેાર્ટ મેાટરેા આદિમા એટલી પ્રગતિ થઈ રહી છે અને તે શહેરી જીવનમા એવા તેા આવશ્યક અ ગ બની ગયા છે કે દરેક વિચારશીલ સુશિક્ષિત સ સ્કૃતિસપન્ન માણસે આ સર્વ વિષયેાનુ સામાન્ય જ્ઞાન (general knowledge) પ્રગતિની સાથે સાથે રાખ્યા કરવુ એ નિત્ય કર્મ પણ અતિ વિકટ થઈ ગયુ છે આ બાબતેામા આપણા ગુજરાતી વિદ્વાનેાના અગ્રણીઓ આપણા નિ ક્ષર ગામડિયાઓના જેટલા જ ઢ છે કે હ ધ્રુવ જેવાના તેા અ ગ્રેજી સામાન્ય

શબ્દોનાં ઉચ્ચારણ પણ હાસ્યાસ્પદ ગણાય એટલાં અશુદ્ધ છે. અને એમને કોઈ સામાન્ય બાબત અંગ્રેજીમાં બોલવા કે લખવાની પાળી આવતાં એમના અજ્ઞાનનું પ્રદર્શન જ થાય છે. આનંદશંકર, નરસિંહરાવ અને મુનશી સામાન્ય જ્ઞાન તેમ અંગ્રેજી બોલવા લખવાની શક્તિમાં કે. હ. ધ્રુવને એમાંના એકની પણ સાથે મૂકી ના શકાય એટલા ચડે છે, અને આ. ન. મુ. પણ ગુજરાતીઓ હોવાથી જ અંગ્રેજી બોલવા લખવામાં સારા ગણાય છે. પારસી, દક્ષણી, મદ્રાસી, બંગાળી, અને કાશ્મીરી મળીને અત્યારે હિન્દમાં સેંકડો વિદ્વાનો છે જેમાંનો દરેક આ. ન. મુ. કરનાં આ બાબતોમાં ઘણો ચડી જાય. ગુજરાતીઓમાં ય ભૂલાભાઈ દેસાઈ ચડે, અને આ બાબતમાં મ્હારા અભિપ્રાયને નિષ્ણાતના અભિપ્રાય જેટલું વજન ઘટે કેમ જે અંગ્રેજી બોલવું અને લખવું, તે શું, એ મેં કરી જોયું છે, કયાં કર્યું છે, અને એમાં કેટલી વીશે સો તે જાતઅનુભવથી જાણું છું અને કંઈક વિજય પણ મેળવી રહ્યો છું.

બ. ક. ઠા. ૧૬-૧૦-૩૩."

આ પત્રોના જવાબ મેં ખુલાસો કર્યો હતો કે 'હું નાગર નથી પણ નાગરવાડામાં બચપણથી ઊછરતો આવ્યો છું' વગેરે એનો એમણે તરત જવાબ વાળેલો:

"રા. ભાઈશ્રી,

સાલમુબારક સાથે સર્વ વાતો વિષે જરૂરી ઉત્તરવાળું પત્તું મળતાં આનંદ. ત્હમને ભાઈને બચ્ચાંઓને પણ સાલમુબારક.

વાગીશ્વર કે વાગીશ્વરની કૃપા ઉપર ત્હમારી શ્રદ્ધા આહ્લાદક છે; મ્હને એ શ્રદ્ધા કદાપિ નહીં અને હવા ત્હમારા જેવાના ચેપથી ય વળગે એમ નથી. આપણે આપણું કર્ત્તવ્યકર્મ પૂરી નિષ્ઠાથી બજાવતા રહેવામાં કેટલાકને શ્રદ્ધા આવશ્યક લાગે પણ છે. મ્હારું તેમ નથી. હું કર્યે જાઉં છું. થોડું વધુ ઉચ્ચ સામાન્ય ઊતરતું જે ક્ષણે જેવું બની આવે તેવું. અને આખિર લગી એ નિષ્ઠા રહે એમ માગું છું. શ્રદ્ધા કે બીજું કંઈ—દા. ત. લોકપ્રિયતા, મળો ના મળો, કર્ત્તવ્યકર્મમાં ફેર પડવો ના જોઈએ.

ત્હમારા ભાઈને નજરે જોતાં મ્હને વ્હેમ તો પડેલો જે આ નાગર—આ માંગરોળી બીજું ના હોય. ત્હમારા પત્તાથી ત્હમને બરડા[ઈ] સોરઠિયા જાણ્યા એટલે મગજમાંથી એ પ્રશ્નચિહ્ન શાંત પડયું.

સુદામો, કૃષ્ણ, આદિ આપણા જેવા માણસ હતા બગ?—એ એક પ્રશ્ન, હતા તો ક્યારે એ બીજો પ્રશ્ન, મહાભારત યુદ્ધ પછી તો નહીં અને એ યુદ્ધ ક્યારે એ ત્રીજો, વગેરે વગેરે પરંતુ હતા, જે સમયે જણાવવામાં આવે છે તે સમયે, તો તે સમયે જ્ઞાતિઓનાં બરડાઈ સોરઠિયાં આદિ પૂછડિયાં નામ ઇતિહાસે ઉપજાવેલાં ન્હોતાં. પંડિતવર્ય શાસ્ત્રી હરપ્રસાદ કાલિદાસને દશપુરનો માટે હાલ એ વિભાગોમાં એવાં પૂછડિયાં નામવાળા બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિ છે, તે જ્ઞાતિનો એમ કહે છે તેમાં પણ આ જ જાતની અનૈતિહાસિકતા-ખામી પ્રવેશે છે. કારણ કે એ એક બે ત્રણ પૂછડિયાં વિશેષ નામો કાલિદાસના સમય લગીયે ઉદ્ભવેલાં જ નહીં. મ્હારું "ઇતિહાસદર્શન" જોશો.

વારુ ફાર્બસ સભાએ ત્હમે નાગર નહી તથાપિ ત્હમને મોટું કામ સોપ્યુ છે એટલી એ સંસ્થાને પણ મુબારકબાદી.

ઓરિયેન્ટલ કોન્ફરન્સ માટે મ્હારો નિબંધ હજી લખુ છુ Kalidasa's Malavikagnimitra : A Study, એ જ વિષય રાખ્યો છે ત્હમે કહેરો મનનિકામા છે તે જ કેટલુંક અંગ્રેજીમા ફરી કહેવાનુ એટલે તસ્દી ખાસ નહી. પણ એમ નહી. એ જ વિષયો આ વધુ પરિપકવ તેમ ઓછો વિરોધ ઉપજાવે એવા રૂપમા લખાય છે લેખકનુ માનસ સૂક્ષ્મ પટુકરણતાવાળુ ય ર છે ગુજરાતી લખતા—સાણુ વિદ્વાનોમા પણ આ વિષયોની જરૂર ત મુશ્કેલી અહીની દલીલો અહીના judgmentનુ સામંજસ્ય આદિ જોનારા કેટલા ઓછા એ માનસમા અજાણતા પણ સદૈવ વસતી અસ્મિતાએ શૈલી પ્રતિપાદન માંડણી એક રૂપ ધરે છે આ તો દુનિયાની મહાભાષામા દુનિયાના વિદ્વન્મંડલ માટે લખાય છે એ અસ્મિતા—વસ્તુ સમય જતા વધુ પરિપાક પામેલી છે અને—જુદા મ્હોરાની શૈલી ઉપજાવે જ છે સાવધાનતા પણ વિશેષ ર્‌હે છે નકલ ટાઈપ થઈ જતા બનશે તો એક મોકલીશ, વાચીને પાછી મોકલવાની શરતે

ત્હમે સમરી આખી મે મોકલ્યા છે તે પાનાથી બમણા કરતા બહુ વધારે લાબી થઈ જવા ના દેશો હાલ એ જ વિ

બલવંત ક ઠાકોરના જય જય
રાવપુરા, વડોદરા "

છેલ્ના પત્રમા ઐતિહાસિકતા અનૈતિહાસિકતા વિશેનો મુદ્દો એમણે ચર્ચ્યો હતો તેના માન જવાબ પછી એમણે મને સૂચક જવાબ આપ્યો તે—

"૨-૧૧-'૩૩
રાવપુરા—વડોદરા

"રા રા ભાઈશ્રી કે૦

તા ૨૮મીનો કાગળ મ્હને મળ્યો મોડો, જવાબ તેથી ય મોડો કેમ જે હું સાત દિવસ ભરૂચ ગયો હતો સાઝે જ પાછો આવ્યો

ત્હમારો નિબંધ તેનો અંગ્રેજી સાર અને રૂ ૫)* આજે ઓરીયેન્ટલ એકેડેમીમા સોંપી દીધા છે એમની પ્હોચ આ સાથે સામેલ છે

પાર્ગિટરે પુરાણોમાની વંશાવલિને તેમ ઋગ્વેદ બ્રાહ્મણ ગ્રન્થો આદિમાના ઉલ્લેખોને ગમ્યા તેવા ગોઠવી એ અનુક્રમો ઉપરથી સમ્ભવાસમ્ભવન્યાયે કાચાપાકા અનુમાનો દોર્યા છે તે પ્રમાણે મહાભારત યુદ્ધ જેવુ આપણી ભૂમિમાનુ એ મોટામા મોટુ યુદ્ધ ઈ પૂ ૧૦૦૦થી ૮૦૦ના શતકમા આવે એમ લાગે છે વધારે ખાતરી પડે એવા કશા જ સાધનો હજી લગી મળ્યા ન હોવાથી જ આ શતક આ બનાવ માટે ગોઠવિએ એ તે ભૂલવુ નહીં હવે શ્રી॰ઘુ

* આ રૂ ૫) એમણે પોતા તરફથી ભરેલા મે મોકલ્યા જ નહોતા, રૂ ભરવાનુ છે તેની મ્હને ખબર નહોતી આ સહૃદયતા કે૦

સુદામો સાંદીપનિ આદિ વ્યક્તિઓ ઐતિહાસિક કે કેમ એ શકા તો આગળ એક પત્રમા જણાવી ગયો છુ ઉપરાંત દ્વારકા ગરુડા આદિ સ્થાનોને લગતી શકા આવે સરસ્વતી નદી ઘણી મોટી હતી અને ગુપ્ત સમય પ્હેલા ગ્રીક વખતે ખભાતના અખાતને મળતી હતી વળી તે વખતે કા તો સિન્ધુનો પૂર્વ તર્ફનો ફાટો કા તો સિન્ધુ સરસ્વતી વચ્ચે ત્રીજી મોટી નદી હતી તે સરસ્વતીમા પડી એ આખો મહામોટો નદ ખભાતના અખાતમા પડતો ઈ પૂ ૧૦૦૦ થી ૮૦૦ લગીના શતકમાની દ્વારિકા તે આ દ્વારિકા, હાલની નહીં એ ખભાતના અખાતને પૂર્વ કાઠે પશ્ચિમ કાઠે નહી બરડો ચોટીલાની ધાર આદિ તે શતકમા હશે તોપણ હાલ કરતા બહુ ગૌણરૂપે "કાઠિયાવાડ" નાનો મટી મોટો થયો, દ્વીપ રાશિ ય કદાચ હોય 'લક્ષદ્વીપ' કે 'માલાદ્વીપ' જેવો, તેમાથી એક સળગ ભોમ થયો, દ્વીપકલ્પ થઈ કચ્છ ગ્રાનાવાડ ભાલ સાથે જોડાઈ ગયો ઉપલા શતક પછી, જ્વાળામુખી અને ધરતીકપના આચકાઓને પરિણામે, સિધુ પશ્ચિમે ગઈ, સરસ્વતી જમીનમા ઊતરી ગઈ, રજપૂતાનાનુ રણ વિશાળ થયુ, વગેરે મોટા ફેરફારો પણ તે સાથે થતા જણાય છે.

સભવાસભવ આવા હોવાની સ્થિતિમા પણ પોતાની હાતની જ્ઞાતિ ઉપરનો રાગ એ જ્ઞાતિને એટલા જૂના કાળમા પણ હતી એમ કલ્પાવી સુદામા ભક્ત "હતા" તો તે આ જ જ્ઞાતિના,—તે અમાના **અ મ્હારા** એટલે લગી આ રાગ કરેા અભિમાન કહો—બીજા (ભાષાદિ) વિષયોમા શાસ્ત્રીય પદ્ધતિને સ્વીકારતા શોધક પડિતને પણ—તાણી જાય—એ આખા દેખાવની અશાસ્ત્રીયતા, જેણે પોતામાથી આ રીત શા રામને નિર્મૂલ કરી દીધા છે તેના પ્રેક્ષકને કેવી લાગે વારુ, એ પ્રશ્ન તટસ્થપણુ બનતા લગી જાળવીને વિચારશો

બાળક છુ એમ કહીને વિદ્વાન માણસે છૂટી ના પડાય આવો પ્રશ્ન વિદ્વાન સાથે ચર્ચિયે નહી તો એને ચર્ચવો પણ ક્યા વારુ ?

માલવિકાગ્નિમિત્ર "સંસ્કૃત" મા ભજવાશે, પ્રાકૃત ભાષણોને બદલે પણ પાત્રો 'છાયા' બોલશે એમ હું સમજુ છુ તમારી કલ્પના અતિ સ્નેહજન્ય છે

જરૂર જાતે આવજો અને બણાય તેટલુ આણશો

બીજી વાત—ગ ભાઈ માનશકર ઓઝા * (ભાવનગર) મ્હારા સહાધ્યાયી હતા, મ્હારાથી મોટા—લગભગ ૭૦ ના છે, આખે કઈક અશક્તિય આવી છે એમની "મેવાડના ગુહિલો" એ નવી ચોપડી જોવામા આવી છે ? બગબગ તપાસીને શો મત થાય છે તે જણાવી શકો તો ઘણો આનદ થશે ભલે અહી આવો ત્યારે જણાવશો ત્યા લગીમા હુ જોઈ લેવા આશા રાખુ છુ

"બળવંત ક. ઠાકોરના જય જય"

શ્રી માનશકર મહેતાએ મને ૧ ભાવનગરની ગુ સા પરિષદનો અહેવાલ, ૨ ધનિના-રાય નાગર, અને ૩ મેવાડના ગુહિલો એ મોકલી આપ્યા હતા મે પાછલા બે પુસ્તકોની સમીક્ષા

* 'ઓઝા' ભૂલથી લખાયું છે, 'મહેતા' જોઈએ. કે.

ક્યાક છપાની હતી. વડોદરામા પ્રાચ્ય વિદ્યા પરિષદનું ૭મું અધિવેશન પૂરું થાય કે બે દિવસમા જ લાહીમા ગુ. સા. પરિષદનું ૧૧મું અધિવેશન મળવાનું હતુ. એમા પણ ભાગ લેવાની મારી વૃત્તિ હતી તે મેં સ્વ ઠાકોરને બતાવી ત્યારે એમનો વળતો જવાબ મળ્યો કે —

"રા. રા. ભાઈશ્રી કેશવરામ,

"પરિષદ" કહેવાય છે તેમા હું નથી. અત્યારે એના "મંત્રીઓ" કહેવાય છે તેમાથી એક એવા છે કે તેઓ શું જીવન્ત કહેવાય શું મુડદાલ શું મરી ગયેલુ તે જ સમજી શકે એમ નથી, અને બીજા એક છે તે એને કુદરતી રીતે જ મૃત્યુના મુખમા જતી જુવે છે

પ્રમુખ પસદ થઈ ગયેલ છે એ તો જાણવામા આવી ગયુ હશે.

ગઈ કાલે ગુજ. વ સોસાયટીના કાર્યવાહકોની બેઠકમા હાજરી આપવા અમદાવાદ ગયો હતો રાતે જ પાછો આવતો રહ્યો, કેમ જે અહી મ્હારા બ્હેનની ગભીર માદગી ચાલે છે. બ્હેન મ્હારાથી મોટા છે. અમદાવાદમા તહમારા ભાઈએ ' મહાભારત ગ્રન્થ ૧લો" એની મ્હને પ્હોચાડવાની ભેટની નકલ ગ હીરાલાલને આપી રાખી હશે તે સાથે લેતો આવ્યો છુ અને તેની પ્હોચ લખવા માટે જ આ પત્તુ લખ્યું છે તે પ્હેલાનુ તહમારો છેલ્લો કાગળ મળ્યો હતો એટલું જણાવવા પૂરતું જ લખ્યું છે.

૨૬-૧૧-'૩૩ બળવંત ક. ઠાકોરના જય જય"

ડિસેમ્બર '૩૩મા વડોદરામા પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદનુ ૭મુ અધિવેશન મળ્યું ત્યારે મારા નિબધને લગતી સામગ્રી હું ત્યા લઈ ગયેલો અને પ્રો. ઠાકોરને ઘેર જઈ બતાવેલી. એનો એમણે અઠવાડિયામા જ જવાબ મોકલાવ્યો હતો :

"રા. ગ. ભાઈશ્રી કેશવરામ,

ઘેર પ્હોચી ગયા હશો. ખીજું મ્હારી બ્હેન મગળ અને બુધની વચ્ચે પાછલી રાતે ૩।। વાગે સીધાવી ગઇ છે.

દસ્તાવેજ પાળિયા જૂના લેખો તેમની કૃતિઓ સાલ આદિ વિષે આપણે કૉન્ફરન્સ વખતે તહમે મળવા આવવા કૃપા કરેલી ત્યારે થોડી વાતચીત થઈ હતી. આ જાતની તમામ બાબતોમા ઘણુખરુ વિદ્વાનો પક્ષકાર બની જાય છે. નવી શોધ હોય નવી વસ્તુ જડી આવી હોય તે જેને મળી હોય તે ધણી પોતાની એ વસ્તુનુ મૂલ્ય જેમ બને તેમ વિશેષ અંકાવાને મથે એ જ સૌનો સ્વભાવ, એટલે એમા હું ટીકા કરવા જેવુ પણ જોતો નથી. પરંતુ હુ મ્હારી જાતને માટે પક્ષકાર ન જ બનવુ, ન્યાયાધીશને આસને જ બેસવુ, એવુ ધોરણ પાળવા મથુ છુ પુરાવાને કસું છુ અને મ્હારી ખાતરી થાય ક્યારે કે સૌની થાય કોઇથી વાધો કહાડી ના શકાય એવો સબળ પુરાવો હોય ત્યારે પછી પક્ષવાદની જરૂર જ ના રહે એવો સગીન પુરાવો હોય ત્યારે, ત્યા સુધી હું તો તો તટસ્થ રહેવા અને લાભમા કે વિરુદ્ધ નિર્ણય ન આપવાનુ વલણ રાખવા મથું છુ. આપણે વાતચીત થઇ તેમા આ મ્હારું ધોરણ સ્પષ્ટ નહી કરી શક્યો હોઉં, હુ તહમને કદાચ પ્રતિપક્ષી લાગી ગયો હઇશ એવો વ્હેમ જતા આ પત્ર ખુલાસો કરવાને લખ્યુ છે. મઝામા હશો. રાવપુરા; વડોદરા; ૪-૧-૩૪."

હાસિયામાં "લાઠી જેવા સંમેલનમાં પ્રથમ પહેલી વાર જ હાજરી આપેલી એટલે ત્હમને તો એ ગમ્યું હશે મહત્ત્વનું ય લાગ્યું હશે." એવું ટાંચણ કર્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના ૧૧મા લાઠીના અધિવેશનમાં મેં 'શાસ્ત્રોચ્ચાર પરિશુદ્ધ જોડણી'નો નિબંધ વાંચેલો આ વિષય ઉપરના પૂર્વના પ્રયત્નો હું જોઈ વળ્યો હતો—માંગરોળમાં હજી હતો ત્યારે જ. પ્રો. ઠાકોર સાથેના પત્રવ્યવહારથી પણ કેટલીક દિશા મળેલી, અને તેથી જ વિદ્વાનોને મંગળાચરણના સોરઠાઓમાં મેં યાદ કરેલા, અને એમાં ઉલ્લે

"બળ ન કે નથી હામ, તોપણ યત્ન શરૂ કરું;
દિલમાં છે આ નામ અમૃતદૃષ્ટિ બલવંત છે. ૬"

—એવો ઉલ્લેખ કરવો પૂર્વગ્રહ વિનાની દૃષ્ટિ કેળવવી જોઈએ, એ પ્રેરણા પ્રો ઠાકોરની પણ મને મળ્યા જ કરી હતી. પ્રો. વિજયરાય ક વૈદ્યે મારો એ નિબંધ માર્ચના જ 'કૌમુદી'ના અંકમાં છાપી નાખ્યો હતો અંક મળતા જ પ્રો. ઠાકોરે તરત જ જવાબ લખ્યો એ બતાવે છે કે એમની મારા તરફ કયા પ્રકારની લાગણી હતી :

"મંગળ ૬–૩–૩૪ રાવપુરા : વડોદરા

"રા. પ્રિય ભાઈ કે૦

લાઠીમાં ત્હમે વાંચેલા નિબંધના મંગલ સોરઠા—કૌમુદી માર્ચનો અંક આજ સવારે મળી જતાં આજે જ જોઉં છું.

વ્યાકરણ–વેદાંત–ન્યાય–એ વિષય એવા છે કે તે કોઈ એકના શાસ્ત્રી જ સાચા શાસ્ત્રી. અને શાસ્ત્રી બાલક * નહીં, ગમે તેવા અશાસ્ત્ર ડોસાથી ય વયોવૃદ્ધ ગણાવા એનો સનાતન હક્ક.

તથાપિ ત્હમે પોતે વચને વળગીને બાલકત્વ, ન્હાની વય–ના વિશિષ્ટ દાવાઓને વળગી રહેવા ઇચ્છો છો, તો તે ત્હમારો આર્જવ સ્વીકારી લેવામાં ય ઘડપણનો એક આનંદ છે.

બાલક મોટાને આશીર્વાદ નથી આપતા તથાપિ તેના કેટલાક વચન અર્થની યોગ્યતાએ આશીર્વાદ સમાન બની જાય એમ જોવામાં આવે છે, જોકે વિરલ દાખલામાં જ. આવા દાખલા ત્યારે બને, જ્યારે બાળકનો સદ્ભાવ માન વર્ણન કરું છું. વાસ્તવને જ વળગું છું એવી નિખાલસ વૃત્તિએ પણ સદ્ભાવને લઈ ને અતિશયોક્તિ કરી દે છે. મોટેરો સુપાત્ર હોય તો તેની અતિશયોક્તિ ને આશીર્વાદ સમાન માથે ચડાવે છે ત્હમે મ્હારી દૃષ્ટિને કહો છો તેની તેને બનાવવાને મથી રહ્યો છું વર્ષોથી : ઈર્ષ્યા હતી જ નહીં, જન્મેલો જ ઈર્ષ્યાવિહીન એ મોટું સદ્ભાગ્ય, પણ અસલ ક્રોધી એ મોટું દુર્ભાગ્ય, તે ક્રોધીપણું લગભગ નિર્મૂલ થયું છે એટલી જ સિદ્ધિ મેળવાઈ છે, વર્ષોના પ્રયાસે તોનુ વધારેમાં વધારે ભલું કરવા—કરાવવાની,

* મંગળાચરણના ત્રીજા સોરઠામાં 'સ્મરણ કરી આ બાલ તત્પર ઉજ્જવલ અનુસરે' ઉપરાંત 'મદાકાતા 'મા' ક્યાં આ વિદ્વત્પરિષદ વરી ? ક્યાં રહ્યો બાળ આ હું ?' અને 'બચ્ચા કેરા મધુર વચનો વૃદ્ધને જે ગમે છે, સાચું તે તો, મુજ હૃદય તો ય ન આ આદરે છે' એમ મેં લખેલું તેના વિશે આ સૂચન છે. —કે૦

અને જેનું જેટલું ભવ્ય જોવા—અનુભવવામાં આવે તેટલું જાતે રાચવાની વૃત્તિ હજી વિકસતી જાય છે, પૂરતી વિકસી નથી ત્યાં લગી સુધામય દૃષ્ટિ મ્હારા જેવાને ઊંચે દૃષ્ટિમર્યાદા ઉપર ચળકતા આદર્શ જેવી છે. એ મળી જાય એવો ત્હમારો આશીર્વાદ માથે ચડાવું છું.

બલવંત ક. ઠા.ના આશીર્વાદ"

મારો આશીર્વાદ માથે ચડાવી હવે આ પત્રમાં મને એમના આશીર્વાદનો લાભ મળે છે. આમ આત્મીયતા વધુ પ્રગાઢ બની. આ ગાળામાં એમનાં 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ના ગુજરાતી અનુવાદની સમીક્ષા 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં છપાઈ તેમાં મારા તરફથી એમના અનુષ્ટુપોની નબળાઈનું સૂચન કરવામાં આવેલું તે ઉપરથી 'અનુષ્ટુપ'ના માપની એમની માન્યતા તારીખ વિનાના પત્રથી એમણે જણાવી. એ પત્ર સ્વતંત્ર લેખપ્રકારનો હોઈ અહીં ઉતાર્યો નથી. મારા 'આપણી વર્ણમાલા' નામનો લેખાત્મક પત્ર, પોતાના માલવિકા૦ ના અનુવાદની પહેલી આવૃત્તિમાં એમણે સૂચવેલા સુધારાવાળો પત્ર, અને આ અનુષ્ટુપની ચર્ચાવાળો પત્ર આ પત્રવ્યવહારથી સ્વતંત્ર જ લેખ-સ્વરૂપમાં આપવા વધુ યોગ્ય માનું છું.

આ પછી 'ગ્રન્થ અને ગ્રન્થકાર'ના પાંચમા ગ્રન્થમાં મારા તરફથી તારવી આપવામાં આવેલા 'જોડણીના નિયમો' છપાયા તે એમણે વાંચ્યા અને તરત જ પત્ર લખ્યો :

"રાવપુરા-વડોદરા ૫-૧૨-૩૪

રા. ભાઈશ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રી,

સ. વિ. વિ. જે "ગ્રન્થ અને ગ્રન્થકાર પુસ્તક ૫મું" પરમ દિવસે જ જોયું, તેમાંના ત્હમારા જોડણી નિયમોથી આનન્દ થાય છે. હજી વિશેષ મનન થતા ત્હમે હજી પણ મ્હારા નિયમોને નિકટતર આવી જશો એવી આશા બંધાય છે.

મોટામાં મોટો નિયમ—**શિષ્ટ ઉચ્ચારણ પ્રમાણે લેખન.**

જોડણી નિયમો માટે શબ્દભંડોળના પેટાવર્ગ બે જ: ૧—સંસ્કૃત તત્સમો; ૨—બીજા બધા શબ્દો. સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોનું શુદ્ધ શિષ્ટ ઉચ્ચારણ સંસ્કૃત જોડણી દર્શાવે છે, એટલે ઉપલા નિયમ પ્રમાણે જ ફળે છે કે એ શબ્દોની જોડણી સંસ્કૃત પ્રમાણે ગુજરાતી પણ. પણ ગુજરાતીમાં **અનું** ઉચ્ચારણ ઘણી વાર ઉભડક અપૂર્ણ કે "લઘુ પ્રયત્ન" થાય છે. એટલે સંસ્કૃત જોડણી અંત્ય વ્યંજનવાળા શબ્દ તે અક્ષરને ખોડો દર્શાવી લખો તેમ કરવાની ગુજરાતી લેખનમા જવલે જ જરૂર. '**પ્રતાપ**' સંસ્કૃતમા છેલ્લો **પ** આખો વર્ણીરૂપે બોલાય, ગુજરાતીમા તો કવિતામા જ તેમ બોલાય, ગદ્ય અને વાતચીતમાં લગભગ **પ્** જેવો જ બોલાય. આને અપવાદ ગણવો ન ગણવો, અને ગણવો તો—**અકસ્માત્** પણ ગુજરાતીમાં આખા **ત** સાથે લખાય એ રૂપે જણાવવો કિંવા **પ્રતાપ** ગણાય તત્સમ લખાય સંસ્કૃત પ્રમાણે જ તથાપિ ઉચ્ચાર છેલ્લા **પ**નો લગભગ **પ્** જેવો થાય—એ રૂપે જણાવવો—એ પ્રશ્ન માત્ર શાબ્દિક છે. મુદ્દે સૌ એકમત છિયે.

બીજા વર્ગના શબ્દોમાં **ન્હોર-નહોર** ગમે તે રૂપ લખિયે, બંને જોડણી શુદ્ધ ગણિયે, પરંતુ શિષ્ટ ઉચ્ચારણ તો એક જ શુદ્ધ જે **ન્હોર** જેવું વધારે: આ "સંકેત" સર્વ સમગ્રી

જ્યાં સર્વ સ્વીકારે, પ્રાથમિક શાળાઓમાં ઉમંગને જ દરેક શિક્ષક કહે છે એમ ચોપીને વાચના અનુભવના થઈ જાય, તો આ અંશમાં પણ આપણે સૌ વસ્તુતાએ એકમત છિયે અનુસ્વાર માટે બે ચિહ્ન, ઍ, ઑ અને દીર્ઘ ઊનો ઉપયોગ હાલ કરતા વધારે થવો ઘટે, એ મુદ્દાઓમાં પણ હમે મ્હારી નિકટ છો સંસ્કૃત વ્યાકરણમાં સમાન રચના પ્રત્યય લગાડતાં, તદ્ધિત આદિ ઉપજાવતાં વ્યાકરણના નિયમો જે ફેરફારો ફરમાવે છે તે બહુ ઓછાં ફરવર્ફે ફરમાવે છે ગુજરાતીમાં પણ એવા નિયમો વ્યાકરણે બાંધવા જોઈએ જોકે ઓછી ગ્રીગુ-વરણાગી અને એ જે નિયમો સર્વમાન્ય રહે, તે નિયમો પ્રમાણે મૂલરૂપ અને સાધિત રૂપની જોડણીમાં ફેર પડે જ એ વિષે પણ મતભેદને અવકાશ નથી આ સ્પષ્ટ થતાં શીખવું સાચું અને તથાપિ શિખાડવું શીખાડવું બને સાચાં એવાં એવાં નિયમોની જરૂર જ પડી જાય છે

ત્યારે તુમ્હાનું શું ?—હમને આવશ્યક લાગે છે

સ્થ, સ્શ, આદિ દ્વિત્વનું શું ?— "

આમાંથી એક મ્હને જરૂરી લાગતાં નથી

વળી ઍ ઑ (પ્રાકૃત અને બીજી ભાષાઓમાંથી આવેલા પ્હોળા ઉચ્ચારણ—ઍ , ઍંડ આદિ ન પ્રમાણેય શબ્દોમાં)—અર્થાત્ ઉલટી માત્રા મ્હને આવશ્યક લાગે છે, હમને નથી લાગતી આપણા વચ્ચે ભેદ આટલા જ મતમાં હો

બળવંત ક. ઠાકોરના જય જય "

માનતફની અંગત લાગણીને કારણે એમણે સ્વીકારેલા અપવાદનો પત્ર એક માસ પછી લખાયેલો મળેલો

"નવપુરા વડોદરા ૨૬–૩–'૩૫

"શ્રી મહાભારત ગ્રન્થ જાની હમે અહીં ભેટ મોકલેલી પ્રતમાં એક ઝૂડી (૧૬૫) બેવડી હતી અને એક ન્હોતી, એટલે પછી ચુર્ન વિવેપાર્વ વસન્તો સવ નિમિત્ત મુંબાઈ જવાનું થતાં, એ ખણ્ડિત પ્રત ભાઈ અંબાલાલને આપી દઈ બદલે મારી લઈ લીધી છે એ પ્રમાણે હમારી તસ્દી મટાડી છે મુંબાઈથી આવતા જ નોનાયગીની અગત્યની બેઠક માટે અમદાવાદ દોડવું પડેલ ત્યાંથી સવારે જ પાછો આવ્યો છું હવે કેટલાક વખતની નિરાંત છે તોયે ભાગ પણ ઉદાર પડતાં નસેનું સામટું અવલોકન લખવા વળગાઈશ એમ લાગે છે જો કે હવે બનતાં લગી અવલોકનો નથી લખવાં અથવા એમાં પણ નર્તનપ્રધાન માર્ગ ગૂથાય એવો વિષય જડી આવે કે મેળવાય ત્યારે અપવાદરૂપ એટલાં જ લખવાં છે હાલ એ જ નિ મઝામાં હો ગઈ કાલે અમદાવાદમાં ભાઈ ભોગીભાઈ સાંડેસરા મળ્યા હતા

બળવંત ક. ઠાકોરના જય જય'

વિશિષ્ટ મતભેદોના પ્રસંગો ઊભા થયેલા નહિ, એટલે નવેક માસ ખાલી ગયેલા ત્યાં 'માનસી'માં મારી 'જોડણીની નિયમાવલિ' છપાઈ તેના ઉપર ધ્યાન પડતાં જ—વળી 'ઊર્મિ'ના

અંકમાં કુંઠનું 'રુકમિણીહરણ' મારા સંપાદનનું છપાયું તેના ઉપર ધ્યાન પડતાં જ એમણે પત્રવ્યવહાર શરૂ કર્યો. આમાં મારા તરફની લાગણી જ કારણરૂપ છે એ સ્પષ્ટ છે.

"૧૯–૧૨–'૩૫
રાવપુરા વડોદરા,

"રા. ભાઈશ્રી કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી,

વિ. વિ. જે માનસી અંક જ્ઞમાં ત્હમે ત્હમારી "જોડણીની નિયમાવલિ" તળે તારીખ ૩જી જૂન નાખી છે પરંતુ મ્હને સાંભરે છે તે પ્રમાણે ત્હમે એક નિયમાવલિ મ્હને અહીં પૂર્વવિદ્યાવિશારદોની પરિષદ્ મળી તે પ્હેલા કે તે પછી—એ અરસામા મોકલાવેલી હતી. તે વખતે મેં ત્હમને જરા લાંબો કાગળ લખેલો હતો તે જો સાચવ્યો હોય તો મ્હને મોકલવા કૃપા કરશો. આખો વિષય એ કાગળ મળ્યે ફરી વિચારીને એ વિષય ઉપર ફરી એક વાર યોગ્ય સ્થળે લખવા ધારું છું માટે તસ્દી આપી છે તે દરગુજર કરશો. મઝામા હશો.

ઊર્મિના કાવ્યાંકમા ત્હમે જે રીતે જૂની અને દુષ્ટ એક જ પ્રતિ ઉપરથી મૂલ આખ્યાન નવેસર લખી આપવાની પદ્ધતિ સ્વીકારી છે, તે સિવાય અન્ય એટલે કે જરા પણ વિરોષ શાસ્ત્રીયતાવાળી પદ્ધતિ ઘણા દાખલામાં શકય હોતી નથી તે જાણું છું પરંતુ એ પદ્ધતિ વાપરતાં શ્રી કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવે તો એટલી બધી સ્વતંત્રતા અને મનસ્વિતા લીધી છે—પોતાનું જ ગણવું પડે એવુ એટલું બધું કેવળ પાઠશુદ્ધિને નામે ઘુસાડી દેવાની આદત કેળવી છે કે તોબા ! આ અંકમા જ પેલા આધુનિક નાટકના ત્રણ પ્રવેશ એઓ ફરીને "સર્જે છે" તે જ જુવોને. Heaven save us from such so called experts & authorities.

બલવંત ક. ઠાકોરના જય જય"

એઓ મારી લાઠીના ગુ. સા. પરિ.ના અધિવેશનમા રજૂ થયેલા 'શાસ્ત્રોચ્ચારપરિશુદ્ધ જોડણી'વાળા લેખની નકલ અને એ કૌમુદીમા છપાશે ઉપરથી વાચતા તા. ૬–૩–૩૪ના દિવસે લખેલો પત્ર પાછો માગી રહ્યા છે, જેની અને તા. ૫–૧૨–૩૪ના એમના પત્રની નકલ મેં મોકલી આપી હતી. એમણે તરત જવાબ વાળ્યો કે—

"કાગળ મળ્યો. છેલ્લા વાકયમા છે "તત્સમ તદ્ભવ વિષે હવે પછી" એ બીજો કાગળ લખવા ઇચ્છા, તે મનની મનમા રહી ગયેલી જણાય છે કેમ કે જો એ લખ્યો હોત તો આની સાથે ત્હમે એ પણ મોકલાવત. ત્હમે મ્હારા જેવા અગ્રણીપદ ભલે બીજા શોભાવે—જાહેર જીવનમા થોડો ઘણો ય ભાગ લીધા વિના (જે વિષયોમા વ્યુત્પત્તિને લઈને સ્વીકારવાનું જાણે કર્તવ્ય) તે વિષયો કે કોઈ પણ વિષયોમા "જાહેર જીવન" માટે ઊંડી સ્થાયી અરુચિને લઈને અગ્રણીપદ ભલે બીજા શોભાવે એવી જ વૃત્તિવાળા "વાનપ્રસ્થ" એકાંતતાની સુખશાન્તિને ચીવટથી વળગતા માણસના કાગળો પણ સાચવો છો તે ત્હમારું વ્યવસ્થિતપણું દેખાડી આપે છે. મ્હારી કનેથી તો કોઇ પણ કાગળ ત્રણ મહિના પછી ભાગ્યે મળી આવે એટલો બધો હું અવ્યવસ્થિત પ્રમાદી અને આળસુ તેમા હવે તો વળી ઘરડો થઈ ગયો.

આજની ટપાલમા બુકપોસ્ટથી એક મહત્ત્વના વિષય ઉપર ચર્ચાપત્ર* પાચ પદર છાપાને બીડુ છુ તેની એક નકલ તમને પણ બીડુ છુ અમદાવાદના આગામિ સમેલનમા એ 'નવી લિપિ'ને ગુજરાતી પ્રજાનો ટેકો છે એવી મતલબનો ઠરાવ આવે તો તે ઉપર એમેન્ડમેટ (સુધારો) આવવો જ જોઈએ એવા આશયથી એ ચર્ચાપત્ર લખ્યુ છે હુ પોતે સમેલનમા નહી જાઉ

ભાઈ ગોવિદલાલ ભટ્ટ તમારા જોડણીનિયમોનુ offprint તમને આપવાનુ ભૂલી ગયેલા, પણ 'માનસી'જ મે મેળવી લીધુ હોવાથી હવે offprintની જરૂર નથી મઝામા હશો Sylven Levy પુખ્ત ઉમરે ગયા પણ તોય એમણે મહાભારતનુ એક પર્વ સશોધી આપવા પૂણે રહેવાનુ ભાણ્ડારકર ઇન્સ્ટિટ્યુટને વચન આપેલુ તે એમ ખાલી જતા એ મહા મોટા કાર્યને ફટકો પડ્યો છે ૨૫૬

ગવપુરા, વડોદરા બળવતના જય જય"

આ પત્ર, મે તા ૨૭ ૧૨ ૩૫ના દિવસે માગરોળ છોડયુ તે પછી માગરોળ ગયેલુ, તે મારા પિતાશ્રીએ મને મુબઈને સરનામે રવાના કરેલુ ૨૮મીએ મુબઈમા મળેલુ મુબઈથી હુ તા ૧૪ ૧ ૩૬ને ઉત્તરાણને દિવસ અમદાવાદ આવી રહ્યો અમદાવાદમા આવ્યા પછી પ્રો ઠાકોરને ગુજરાત વિદ્યાસભા('વર્નાક્યુલર સોસાયટી')ની નાની મોટી સભાઓમા મળવાનુ થતુ રહેતુ હતુ લાબાગાળા સુધી પત્રવ્યવહાર થયો નહિ, કવચિત્ થયો હશે તો એવા પત્રો સચવાયા નથી એમને નાનુ પણ એક કારણ મળ્યુ 'ગ્રથ અને ગ્રથકાર પુસ્તક ૮મા'નુ ૧૯૪૮ના પાછલા ભાગમા પ્રકાશન થયુ ત્યારે

"ગ્રથ અને ગ્રથકાર મળી જતા ગઈ કાલે જ "વ્યવહારુ જોડણી" વાચી ગયો તમે પણ ઠીક યુક્તિ લડાવી માન સમજુતી કરુ છુ માન વ્યવહારુ ઉદ્દેશ છે એમ માથુ બાધી જોડણી કોષથી તમે જુદા પડો છો તે તમામ સ્થાનો જણાવી લીધા છે એ લોક આ તમારી યુક્તિ સ્વીકારી લે તો મ્હારા જેવાને શો વાધો હોય? ગમે તે નામે ગમે તે બ્હાને ગમે તે લેબલે, જોડણી શુદ્ધિ જળવાય એ જ ઉદ્દેશ છે તેઓ તમારા નિયમોના તત્ત્વ સામે જોશે ગાધીશાઈ જોડણીના શા હાલ થાય છે તે તો મનમા જ રાખજો

માનડીમા જ પહેલાનો સ્વર દીર્ઘ એવો નિયમ જ સ્વીકારેલો છે એમ (ઘણુ કરીને) કિશોરલાલ કહે છે "સ્થિતિ જ કરેલી ત્યા રૂપચી જ મારવી પડે" વગેરે

તદ્ભવમા ય ચોકખા દાખલામા (ઉ પ્હોળુ) વિવૃત ઍ ઑ સ્વીકારવા જોઇએ મુશ્કેલી એ છે કે તમામ પ્હોળા ઉચ્ચારણ એકસરખા પ્હોળા નથી ઇંગ્રેજીમા ઍમ ઍ આ ઇ મયુક્ત સ્વરોમા બે ક્યાક જ પૂરો છે ઘણે ઠેકાણે અધૂરો છે ઇંગ્રેજી e પણ માપ બદલતા ભિન્ન ભિન્ન રૂપ ધરે છે, તે ઉચ્ચારણ ભેદો દેખાડી શકાય જ નહી તેમ ઍ માત્ર અતિ સ્પષ્ટ સ્થાનો મા વાપરવુ બધે નહી છે જેવા ક્રિયાપદમા નહી, ઊંચ ઝૅર (ઝ ય લ, ઝહેર) જેવામા જ વાપરવાના.

---

* છાપેલા ચર્ચાપત્રની નકલ મળી હતી તે મારી પાસે છે પ્રસ નવગાર છાપવા લઈ શકાશે — કે.

મોટે ભાગે ત્હમારા મ્હારા અભિપ્રાય મળતા આવે છે. મ્હારે વાંધો છે ત્હમારી યુક્તિનો. કેટલુંક ખંડન કરવું જ પડશે. ખંડન કરિયે છ એમ કહેવું જ પડશે॥

"બલવંત ક. ઠાકોરના જય જયં. સૌને ઘટિત. ૧૭-૧૨-૪૪"

પત્તાના જમણા હાંસિયામાં "Bank છે એકુક બેન્ક નહીં" એમ લખ્યું છે. પછીનું એક ૩૧–૩–૪૫ એમનું રાજકોટમાં અપાયેલા માનપત્ર વખતનું કાસ્કેટ વિદ્યાસભાને સોંપવાના વિષયને લગતું પતું હતું. પછી મારું "અક્ષર અને શબ્દ" પ્રસિદ્ધ થતાં મેં એઓશ્રીને મુબઈના એમના નિવાસસ્થાને મોકલ્યું ત્યારે પહોંચ લખી :

"૧૬–૮–૪૫
૩૪ ચોપાટીરોડ, મુંબઈ–૭

"અક્ષર અને શબ્દ"ની નકલ મળતાં ત્રણ કલાક સારા શાસ્ત્રીય આનંદમાં ગયા. બીજા ત્રણ દાન ત્રીશ કલાક એવા જ આનંદના એ ચર્ચાત્મક ચોપડી આપશે એમ ચોક્કસ માનું છું. અભિપ્રાય પ્રશ્ન સામો પક્ષ આદિ લખવા જેવું હશે તે આમ આવી રીતે જોવાઈ જાય કેટલાક ભાગ એકથી વધુ વાર, પછી જ લખવામાં આવે તેને ત્હમે પણ ઉચિત ગણશો.

"વહી" માટે મ્હારા વતી શ્રી ચૈતન્યપ્રસાદ વગેરેને ધન્યવાદ. અને શ્રી. ચૈ.ને જરૂર કહેશો મ્હારા મિત્ર નર્મદાશંકર દેવશંકર મ્હેતાનાં લખાણોનો સંગ્રહ કરાવશો. ઉત્તમલાલ કેશવલાલ ત્રિવેદીના સંગ્રહની માફક રહી ના જાય એ જોવાની ફરજ એમની છે.

બલવંતરાય ક. ઠાકોર"

એમની ભાવના થોડી બહુ મોડી પણ મૂર્ત થઈ છે. સ્વ. નર્મદાશંકર મહેતાના લેખોનો સંગ્રહ થયો નહિ, પણ જેમાં નિરાશા જોયેલી તે સ્વ. ઉત્તમરામ ત્રિવેદીનો લેખ સંગ્રહ ગુજ. વિદ્યાસભા છપાવી રહી છે.

આ પછી દોઢેક વર્ષે એમના સંપાદન 'અંબડરામ'ના આરંભકાળે એક પતું હતું તેમાં એક મહત્ત્વનું સૂચન હતું કે

"ભાઈ ઉમાશંકરને કહિયે જે નરસીં મ્હેતા માટે વૈષ્ણવી પ્રચાર ગ્રન્થો ઉપરાંત એવો કોઈ માણસ એ કાળે એ સ્થલે એ ન્યાતે થઈ ગયાનો કશો જ પત્તો નથી, તેની સાથે ન્હાનાલાલ......તથા મણિભાઈને ય એમની જગા મેળવવાને......સારુ ધક્કો મારનાર... ...સરખાવે છે, એ તો ન ભૂતો ન ભવિષ્યતિ પ્રકાર કહેવાય. હોય. એવાં એવાં કૌતુકો જોવા સાંભળવા વાંચવા મળે છે એ પણ વધુ વધુ જીવ્યા કરવાનું એક લ્હાણું।

મઝામાં હશો.

૨૮–૨–૪૭   બલવંત ક. ઠાકોરના જય ભારત"

આ પછી સવા વર્ષે એક નાનો પણ સૂચક પત્ર મળ્યો હતો. એમાં એક સમુચિત પર્યાયનો નિર્દેશ હતો :

"નં. ૦(૨૮૨)૪

" પ્રિય શાસ્ત્રીજી,

ગુજ. સા. સભાની વહી મળતાં Honorary માટે ગુજરાતીમાં કયો શબ્દ યોજવો એ કોયડો પાછો ખૂંચે છે. માનવેતન, અવેતન, માનદ, માનાર્હ, સ્વયંસેવક, સેવાભાવી, સેવક એકે બંધ બેસતો નથી.

ડાયરી માટે ઘણા શબ્દોના ગુણદોષ જોઈ વિચારી જેમ મેં દિન્કી શબ્દ સૂચવ્યો છે, જોકે તે હજી અપનાવાતો નથી, તેમ આ પ્રકારના " honorary " સ્થાને

નૈષ્ઠિક

સૂચવું છું ત્હમને કેવો લાગે છે? ચલણી બની શકે ખરો?

૩૪ ચોપાટી રોડ, બલવંત ક. ઠાકોરના જય ભારત
મુંબાઈ ૭ ૧-૫-૪૮

પત્તાની પાછળ ઉમેર્યું છે કે " અથવા ત્હમે કયો સૂચવશો?" આ પછી ૧૦-૮-૪૮ અને ૨૬-૫-૫૧નાં બે પત્તા છે, જેમાં એમના અંગત કામ વિશેની સૂચનાઓ હતી.

ઉપરના પત્રવ્યવહારની મારા પત્રો પૂરતી એક બાજુ નથી, કારણ કે કોઈની નકલ મેં સાચવી નથી. એમના સંગ્રહમાં મારા પત્રો સચવાયેલા હોવાની સંભાવના ખૂબ જ ઓછી, કારણ કે ત્રણ મહિના પછી એ વિશે પત્તો ન લાગે એવું એમના ઉપરના એક પત્રમાં તદ્દન સ્પષ્ટ છે. મારા પત્રો ન હોય તોયે એમના ઉત્તરો એટલા સ્પષ્ટ છે કે અનુસંધાન હરકોઈ વાચક મેળવી શકે. એમનુ ઊગતા કાર્યકરોને હૂંફ આપી આગળ લાવવાનું કાર્ય ખરેખર પ્રેરણાજનક છે. એવા જ કારણે મારા જીવનમાં એક વાત જડાઈ ગઈ છે કે જિજ્ઞાસુ કોઈ પણ આવે તેને કદી નિરાશ જવા ન દેવો. મારા લેખનકાર્યની સ્વતંત્રતા પાછળ પણ એમની પ્રેરણા સતત રહી જ છે એનો સ્વીકાર કરતાં ગૌરવ અનુભવું છું.

કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

કે૦ કા૦ શા૦ 'આપણી વર્ણમાલા'

કેશવરામ. કા. શાસ્ત્રી

[હું માંગરોળમાં જ હજી હતો ત્યારે તા. ૨૭-૩-'૩૨ને દિવસે લખી પૂરો કરેલો 'આપણી વર્ણમાલા' નામનો મારો લેખ 'વસંત' પુ. ૩૧, માઘ સં. ૧૯૮૮ (સને ૧૯૩૨)નાં પૃ. ૧થી છપાયેલો. એ અંક મળતાં જ પ્રો. બ. ક. ઠાકોરે એક નોંધ પેન્સિલથી લખી મોકલેલી. આ વિષયના એમના વિચારો મને ખૂબ મહત્ત્વના લાગ્યા છે. એ નોંધ અહીં ઉતારી લીધી છે. કે. કા. શાસ્ત્રી]

"પૃ. ૨ ૧લો પેરા

અંગ્રેજી લિપિની અપૂર્ણતાના દાખલા મેં સાર્થ જોડણીકોષ(૨°)ના અવલોકનમાં આપ્યા છે. આ લાંબા નિબંધનાં છાપેલાં પૃષ્ઠ આ સાથે મોકલાવ્યાં છે. વાંચી રહી પાછાં મોકલવા કૃપા કરશો. આ વિષયને લગતી કેટલીક બાબતો એ અવલોકનમાં વિગતવાર ચર્ચવામાં આવેલી હોવાથી તે વિષે અહીં નહીં લખું.

ત્હમે એની ટીકા શંકા સામી દલીલો આદિ મોકલવા કૃપા કરશો એવી આશા રાખું છું: માત્ર આ 'વર્ણમાલા' વિષયને વળગીને નહીં પણ એમાં બીજા વિષયો છે.

(ક) કોષમાં શું શું જોઈએ

(ખ) ગુજરાતી જોડણી

(ગ) વ્યાકરણથી નિર્ણીત થતી જોડણીમાં "સંકેત'ના ધોકા પંથને સ્થાન ના હોય. વગેરે ઉપર પણ ત્હમારાં મંતવ્યો અને વલણો મ્હને કીમતી થઈ પડશે.* [ગુજરાતી] વિદ્વાનોમાં આવા ભાષાકોઠાના વિષય બહુ જ ઓછા વિદ્વાનો એટલા હોવાથી જે થોડા [ચર્ચા] કરતા હોય તેમણે વિચારવિનિમય પ્રવૃત્તિ વધારે સંતત અને ઉદ્યોગી રાખવાની [જરૂર] છે. મરાઠી અને બંગાળીના વિદ્વાનોએ કામ કરેલું છે તે જોઈને આપણે શરૂ......

પેરા બીજો

"પ્રત્યેક ઉચ્ચારણ કે લિયે અસંદિગ્ધ સંકેત," એક સંકેત = એક ઉચ્ચારણ. એક ઉચ્ચારણ માટે એક સંકેત, સ્વરો જેમ ખિલતા આવે નાસિકયોચ્ચારણ જેમ નોખાં પડતાં આવે તેમ તેમ મુશ્કેલ બનતું જાય; દેવનાગરી લિપિ પ્રાકૃતોને માટે કેટલાક દોષવાળી છે, અર્વાચીન ભાષાઓ માટે વધારે દોષ અને અપૂર્તિઓવાળી છે.

---

* કાગળ કતરાઈ ગયા છે. થોડો પણ અણસાર વરતાય છે તે શબ્દો [ ] મોટા કૌંસમાં મૂકું છું; સ્પષ્ટ નથી ત્યાં......આમ—કે૦

પેરા ત્રીજો

"પૂર્વજોની બુદ્ધિને" જ્યાં ને ત્યાં આણવામાં શો આનંદ આવે છે ભલા ? શાસ્ત્રના વિવરણને જ વળગી રહોને, મ્હરિ ભાઇ. અને બુદ્ધિને આણો જ તો તેના દોષ અને ગુણ બંને બાજુ દેખાડવાના હો ત્યાં આણો. આપણા પૂર્વજોની બુદ્ધિના દોષ અત્યંત મોટા અને ઘાતક હતા, જેનાં દુષ્પરિણામ આપણે સેંકડો વર્ષથી વેઠતા આવ્યા છિયે, અને જ્યાં સુધી એ દોષોને દોષો લેખે બરાબર જોઇ લેતા અને જુદે માર્ગે દઢતાથી જતા નહીં થઇ શકિયે ત્યાં લગી જમાના પછી જમાનાને વેઠવાં જ પડશે.

મતલબ કે શાસ્ત્રીય વિષયની ચર્ચામાં પણ દરેક માણસ ઘણું બીજું નાખે છે જે અપ્રસ્તુત હોય છે. આવું અપ્રસ્તુત વાચકને વિષય રોચક બનાવતું હોય તથાપિ મ્હારુ વલણ અપ્રસ્તુતને જેમ બને તેમ ઓછું રાખવા તર્ફ છે. આપણા વિષયમાં જ શંકા અને વાદ અને મતભેદ સ્થાનો ક્યાં ઓછાં છે કે એવાં ભળતાં સ્થાનો તેમાં ઉમેરવાં વારુ ?

છગનલાલ રાવળ માત્ર ઉતારા કરનારા માણસ છે; અને ઉતારા કરતાં કરતાં ભુલો કરી દેનારા.

પૃ: ૭ ન. ભો: દી.ને 'સાક્ષર' 'શ્રી' 'ભાઈ' એમ અનેક ઉપાધિ શાને? એક 'શ્રી' બસ. એ જ નિયમ સર્વત્ર. હું ગ. ગ. જૂનું જ વાપરું છું અને તે પ્હેલી વાર આવી ગયા પછી ફરી ફરી નામ આવતાં એક જ રા.એ ચલાવું છું.

ગાધીટાળફીને ગજ્ય–શ્રીમાં રાજ્યનો દુર્ગંધ આવે છે કે કોણ જાણે પણ એ લોક શ્રીથી ચલાવી લે છે.

મ. મ. ગૌરીશંકર ઓઝા એમ પ્રથમ આવી જાય પછી શ્રી ઓઝા બસ.

કે-હ. ધ્રુવની નિયમાવલિ માત્ર ત્રિ. ક. ગજ્જર સાહેબે ગાયકવાડ સરકારના આશ્રયથી પ્રકટ કરવાના મોટા કોષની યોજના કરેલી તેમાં ઉચ્ચારસ્પષ્ટીકરણને માટે જ રચવામા આવી હતી.

કે. હ. ધ્રુ. દીર્ઘ ૂ ઓથી વધારે વાપરે છે. આને વ્યાકરણનો જ કે સ્વરભાર(accent)નો ટેકો ખરો ?

પૃ. ૯ • અનાદિ અને સ્વરભાર વિનાનો અ (સંયુક્ત વ્યંજનમાં ભળેલો ના હોય એવો, સંયુક્ત વ્યંજન જેના પછી આવતો ના હોય એવો) સર્વત્ર દ્રુત:—એ નિયમમાં અતિવ્યાપ્તિ દોષ નથી ?

જુવો દાખલા—

(ક) કવિતામાં પદરચનાની માત્રાવ્યવસ્થા કે વર્ણવ્યવસ્થા જાળવવાને–કે સ્વરભારને ભગના આવતા તાલગુણે—આપણે ગદ્યમાં દ્રુત ઉચરિયે એવા ઘણા અ પૂરા લઘુ ઉચરિયે છિયે.

ઉનટ પક્ષે પ્ર સ્ત્ર જેવા જોડાક્ષરને જોડાક્ષર નહીં ગણવાનો પ્રાકૃતોમાં શરૂ થયેલો રિવાજ

આપણી કવિતા ઉચ્ચારણપદ્ધતિમા ઊતરી આવ્યો છે અને એવા જોડાક્ષર પ્હેલાનો અ લઘુ જ રહે છે. એથી વધારે થડકવાળા જોડ ક્ષરે પ્હેલાના અને પણ લઘુ ગખવો હોય તો આપણે દ્રુત ઊચરિયે છિયે

(ખ) ગદ્યમા પણ શિષ્ટોચ્ચારણમા તત્સમ શબ્દોમા આપણે અનુ દ્રુત ઉચ્ચારણ એટલી છૂટથી નથી કરતા, જેટલુ તત્સમેતર શબ્દોમા કરિયે છિયે.

(ગ) જ જેવો શબ્દ ય જેવો શબ્દ વાક્યમા જુદે જુદે સ્થળે આવતા આખા વાક્યની ભારવ્યવસ્થા પ્રમાણે દ્રુત બોલાય છે, લઘુ પણ બોલાય છે. આનો દાખલો જુવો સાર્થ જોડણી-કોષના અવલોકનમા.

વધારે સ્પષ્ટ દાખવો પણ સ્હેલથી યોજી શકે છો

એ ઓને "પ્રાતિક" ઉચ્ચારણો ગણો છો એ જ બતાવી આપે છે કે ત્હમે સ સ્કૃતની જ કૂટપદ્ધીએ હિંદની ભાષાઓને માનનાના શાસ્ત્રી (શાસ્ત્રીત્વ સાથે વસેલા નિરાધાર મન્તવ્યો prejudicesવાળા) છો. અપભ્રશથી ઠેઠ માગધી લગીની પ્રાકૃતોમાના એ ઓ (વિવૃત) ઉચ્ચારણો પ્રાતિક?

તે અગ્રેજી શબ્દોમા આખો દેશ કરે છે તે ઉચ્ચારણો પ્રાતિક?

પૃ. ૯ અને કાઠિયાવાડી ઉચ્ચારણો જુઓ.

ત્હમે ઘોડો બોલો છો કે ઘૉડો? કેરડાં બોલો છો કે કૅરડાં?

વારુ આપણો આખો દેશ હાલ કૅળ કહે છે પણ વ્યુત્પત્તિ જોતા એ શબ્દ પણ કેટલાક સૈકા લગી કેળ બોલાતો નહીં હોય?

For, on, of, off, at, am, as, એના વિવૃત એ ઓ પ્રાતિક?

કૅલિ તેમ શુ ગેલ બોલો છો કે ગૅલ?

ત્હમે પોતે બીજા ઘણા દાખલા ઉમેરી શકશો.

જુઓ સાર્થ જોડણીકોષ અવલોકન. બેશક પૅપળો લૅમડો પ્રાતિક છે.

(૨) અર્ધતાલવ્ય ચ છ જ ઝ મરાઠીમા પુષ્કળ છે, કાનડીમા તેથીય વધારે છે, ગુજરાતીમા મરાઠીથી ઘણા ઓછા છે, અને લુપ્ત થતા આવે છે

સુન્ત ભરૂચમા આ ઉચ્ચારણ નથી એ વાત બરાબર નથી ચરોતર લગી અને ચરોતરમા પણ છે પરન્તુ શાળાઓ વધતી જાય છે, શાળા શિક્ષણ સુધરતુ આવે છે, આ ઉચ્ચારણ લુપ્ત થઈ જવા સંભવ છે

(૩) Z અને એવા ફારસી આરબી ઉચ્ચારણમાથી ગુજરાતીમા આવેલા જ ઝ શ+જ્+દ્+અ જેવા ઉચ્ચારણને "ગ્રામ્ય" ન કહેવય. 'ઝી' (=ધી) ગ્રામ્ય છે, તેમ શ્ નથી

સાર્થ જોડણીકોષના અવલોકનમા મે વ્યવસ્થા સૂચવી છે.

ઙ્ હ્રસ્વ વયડું કે વિવૃત ક્ + ઍ (ગોળાટની શોભા ॰ કઢાડી નાખવી એ મ્હારી સૂચના)

ડૂ દીર્ઘ વયડું કે સામાન્ય ક્ + એ

આમ ઉચ્ચારણ માટે બે જ ચિહ્ન (માત્ર સ્થાનભેદ વાપરવાનાં) રાખવામા લાઘવ છે.

क़ फ़ વગેરે હિન્દી માટે ઉર્દૂનાં બધાં જ ઉચ્ચારણોવાળી લિપિ તે જ "આદર્શ" લિપિ: આપણને એવા આદર્શ પાછળ જવા જરૂર જ નથી.

ત્હમારાં પરિશિષ્ટો કયું છાપખાનું છાપી શકશે? ગુજ. વ. સોસાયટીએ રા. ભાઈ કિસનસિંહ ચાવડાનો હિંદી સાહિત્યનો ઇતિહાસ છાપ્યો ત્યારે તેમાં ઓઝાના જ કોઠા ઉપરથી દેવનાગરી લિપિની ઉત્પત્તિનો કોઠો હતો તેનું તામ્રપત્ર બનાવીને જ તે છાપવો પડયો હતો. દેવશંકર વૈકુંઠજી ભટ્ટે આ વિષય એમના જ્ઞાન પ્રમાણે ડહોળેલો ત્યારે તેમને પણ આ મુશ્કેલી નડી હતી. એકંદરે નિબંધ પ્રકાશ ફેલાવે એવો હોઈ જલદી છાપવાની જરૂર છે.

બ. ક. ઠા."

માંગરોલમાંથી હજી ખાસ બહાર નીકળેલો ન હોઇ મારા વિચારોમાં કેટલીક એકાંગિતા હતી તેના તરફનું પ્રો. ઠાકોરનું માર્ગદર્શન અમદાવાદમાં ભારે બહોળા સમાજમાં આવ્યા પછી મને ભારે ઉપકારક થયું જ છે એ ભાવપૂર્ણ રીતે સ્વીકારું છું.—કે૦

પ્રો. બ. ક. ઠાકોરનું ગુજરાત દર્શન—'ગાંડી ગુજરાત'

રતુભાઈ ડા. પરીખ

ગુજરાત અને ગુજરાતી પ્રજા વિષેનાં પ્રો. ઠાકોરનાં મંતવ્યોનો સાર તેમણે આપેલા એક વ્યાખ્યાન 'ગાંડી ગુજરાત'[1]માંથી તારવી શકાય તેમ છે. તેમણે નિઃસંકોચ કહ્યું છે, "આપણી વહાલી ગુજરાત 'ગાંડી' કહેવાય છે......"[2].

પ્રો. બ. ક. ઠાકોરે આપણી પ્રજા માટે આવું વિધાન શાને કર્યું? તેમના જેવી વ્યક્તિ ગુજરાતનાં સમાજ–સંસ્કૃતિમાં તરબોળ હોવા છતા તેને માટે આવો નિર્ણય કેમ બાંધે? વિસ્તૃત રીતે પૂછીએ તો, પોતાનાં સમાજસંસ્કૃતિ માટે વ્યક્તિનાં એક યા બીજા પ્રકારનાં મંતવ્યો બંધાવા પાછળની સમાજશાસ્ત્રીય પ્રક્રિયા કઈ છે? પ્રસ્તુત લેખમાં આ પ્રશ્નનો અછડતો ઉત્તર આપી ગુજરાત માટે પ્રો. બ. ક. ઠાકોરે કરેલાં વિધાનો મૂલવવાનો નમ્ર પ્રયાસ કરાયો છે.

દરેક વ્યક્તિના સામાજિક જીવનનાં વિવિધ પાસાં દ્વારા તેને જે કાંઈ અનુભૂતિઓ થાય તેમાંથી વ્યક્તિનાં વાણી, વિચાર, વર્તન આયોજાય છે અને આમ સમગ્ર રીતે વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વનું ઘડતર તેના સમાજમાં અને વળી તેના સમાજ દ્વારા થતું રહે છે. અલબત્ત, એક વ્યક્તિનું વ્યક્તિત્વ બીજી વ્યક્તિઓથી નોખું ઊપસી આવે છે: એક જણનાં વિચાર–વર્તન બીજાનાં વિચાર–વર્તન કરતાં ભિન્ન હોય છે, કારણ કે દરેક વ્યક્તિની અનુભૂતિઓ અને તેને લીધે તેની ઉપર થતા આઘાત–પ્રત્યાઘાતો વિભિન્ન હોય છે આવા આઘાત–પ્રત્યાઘાતોના વૈવિધ્યમાં દરેક વ્યક્તિના સામાજિક સંબંધો તેમ જ તેના સાંસ્કૃતિક વિનિમયો—સાંસ્કૃતિક સંપર્કો (કલ્ચરલ કોન્ટેક્ટ્સ) પણ સમાવિષ્ટ છે.

સ્વ. બ. ક. ઠાકોરનું જીવન ગુજરાત બહાર ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં વ્યતીત થયેલું અને તેથી અન્ય પ્રાદેશિક સંસ્કૃતિઓનો તેમને સંપર્ક થયેલો એટલે તેમણે કહ્યું, "આપણી વહાલી ગુજરાત 'ગાંડી' કહેવાય છે......એનાં કંઈ કારણ, એના શા ઉપાય, એ વિષય—મારી જિંદગી મોટે ભાગે ગુજરાતની બહાર જતી હોવાથી, મારા મનમાં લાંબા વખતથી કોઈને કોઈ રૂપમાં ઘોળાયા કરે છે..."[3]

---

૧ ઠાકોર, બ. ક.: 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો,' ગુચ્છ ત્રીજો (મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય વડોદરા-પ્રકાશિત, સન ૧૯૫૬), પૃ. ૨૫૭ થી ૨૮૧. પુનાના ગુજરાતી બન્ધુસમાજના કોઈ વાર્ષિકોત્સવ પ્રસંગે આ વ્યાખ્યાન અપાયું હોવાનું જણાવાયું છે: વ્યાખ્યાનનાં વિચારઝોક અને કેટલાંક વિધાનો જોતાં તે ખરું લાગે છે. તેનું પ્રથમ પ્રકાશન 'નવજીવન અને સત્ય' માસિકના ઑક્ટોબર ૧૯૧૬ના અંકમાં થયું હતુ.

૨ 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો', ગુચ્છ ત્રીજો, પૃ. ૨૮૦

૩ એ જ

જે કાંઈ સાંસ્કૃતિક વિનિમયો સંપર્કો થાય તેને કારણે વ્યક્તિના વિચારફલક ઉપર જાતજાતના આદર્શોનુ પણ નિરૂપણ થતું રહે છે. આવા આદર્શો પોતે તેમ જ પોતાની ચોપાસના સમુદાયે સિદ્ધ કરવા ઘટે એવુ પણ આવી વ્યક્તિઓને વારવાર લાગ્યા કરે છે. નર્મદનુ ઉદાહરણ લઈએ. નર્મદ પોતાના અભ્યાસકાળ દરમિયાન અને તેના મુંબઈના લાબા વસવાટ દરમિયાન પારસી, મહારાષ્ટ્રિય અને તે દ્વારા તેમ તે સાથે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના સમાગમમા આવ્યો. આ સંસ્કૃતિએ તેના વિચારફલક ઉપર એક નવા સમાજના—એક નવી સંસ્કૃતિના—આદર્શનો આવિષ્કાર કર્યો નર્મદને વિચાર આવવા લાગ્યા કે ભારતીય સમાજ અંગ્રેજ સમાજની માફક પ્રયોજાય કેમ નહીં ? અને તેથી તેણે ભારતીય સમાજને પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના માપદડે મૂલવવા માડ્યો. તેણે ભારતીયોને અનુરોધ કર્યો કે તેમણે પશ્ચિમના સ્વતંત્રતાના પરિમાણો જીવનમા ઉતારવા ઘટે નર્મદે આદરેલું સમાજસુધારણા આદોલન તેના પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના આકસ્મિક સંપર્કના પરિપાકરૂપે હતુ.

દરેક સમાજમા આવા 'નર્મદો' પેદા થતા જ રહે છે. તેમને બીજા સમાજના સીમાચિહ્નો આકર્ષે છે—તે તેમના જીવનના આદર્શ બને છે અને તેથી તેઓ પોતાના સમકાલીન સમાજમા કશીક ન્યૂનતા જુએ છે—ઊણપ અનુભવે છે. આવી ન્યૂનતા દૂર કરવા તેઓ પોતપોતાના સમુદાયને હાકલ કરે છે. આવી હાકલમાથી જ તો પ્રગતિવાદના આદોલનનો પેદા થાય. ઓલિવર ગોલ્ડસ્મિથે જ્યારે બીજી સંસ્કૃતિઓ નીરખી ત્યારે તેને પોતાના સમાજની ખામીઓ દેખાઈ આવી અને તેમાથી તો 'સીટીઝન્સ ઑફ ધ વર્લ્ડ'ના તેના લખાણોનો આવિષ્કાર થયો. લીન યુટાંગે 'માય કન્ટ્રી માય પીપલ' નુ સર્જન તેના અમેરિકન સંસ્કૃતિના સંપર્ક બાદ કર્યું.

સાસ્કૃતિક સંપર્કની આ પ્રક્રિયા વ્યક્તિના પ્રત્યક્ષ નિરીક્ષણ કે વાચન વિચાર વિનિમય દ્વારા ચાલ્યા કરે છે, જે તેના વક્તવ્યો—લખાણોમા પ્રસ્તુત થાય છે. બીજી સંસ્કૃતિઓના ઊંડાં પરીક્ષણ દ્વારા સ્વ રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાને જે જીવનદર્શન લાધ્યુ તેને અનુલક્ષીને તેમણે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'મા,[૪] 'ઈસુના વીનેના વર્ણનુ સન્વેયું' એ શીર્ષક હેઠળના લેખોમા પોતાની વિચારણા રજૂ કરી ગણાય. દરેક સમાજસુધારકના વિચારોમા આ પ્રક્રિયા સતત ચાલ્યા જ કરે છે અને તેના ફલસ્વરૂપ તેમના સમકાલીન સમાજનું મૂલ્યાકન તેઓ શબ્દબદ્ધ કરે છે.

પ્રો. બ. ક. ઠાકોરના લખાણોમાં તેમના સમકાલીન સમાજનુ જે ચિત્ર નજરે પડે છે તેમા પણ આ જ પ્રક્રિયા કારણભૂત છે. તેમના અભ્યાસ દરમિયાન તથા તેમની નોકરી દરમિયાન તેમને ભારતની અન્ય પ્રાદેશિક સંસ્કૃતિઓનો ગાઢ પરિચય થયો. તેને કારણે તેમના વિચારફલક ઉપર સમાજજીવનના એક આદર્શની ભાવના થઈ અને તે આદર્શને અનુલક્ષીને તેમણે પોતાના સમાજને—ગુજરાતી સમાજને—મૂલવ્યો.

તેમની અને એમ ગણીએ તો કોઈ પણ સામાજિક ચિંતકની આવી મૂલવણીમાં પોતાના સમાજની ત્રુટિઓ દર્શાવાઈ હોય, પોતાના સમાજ અંગે બે કડવા વેણ કહેવાયા હોય, તો તેમા પોતાના સમાજને ઉતારી પાડવાનો કે અવગણી કાઢવાનો હેતુ સમાયેલો નથી હોતો—તેમને તો

૪ 'બુદ્ધિપ્રકાશ', જાન્યુઆરી-૧૯૦૧ ૧૦

પોતાના સમાજને પોતે કલ્પેલા પેલા આદર્શ તરફ લઈ જવાની તમન્ના હોય છે અને એની તમન્નાને લીધે જ તો તેઓ પોતાના સમાજને માટે જરા કડક તેવી ભાષા પણ પ્રયોજે છે

નર્મદની માફક પ્રો. બ. ક. ઠાકોરે પણ ગુજરાતીઓને અનુરોધ કર્યો કે "પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના સૂક્ષ્મ તેમજ સ્થૂળ સર્વ અંશોમાંથી આપણે ઘણું ઘણું મેળવવાનું છે એ હું પૂરેપૂરું સ્વીકારું છું."[૫] પરંતુ સ્વ. બ. ક. ઠાકોરના આદર્શરૂપે ફક્ત પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ જ ન હતી: ભારતની બધી જ પ્રાદેશિક સંસ્કૃતિઓને તેમણે ગુજરાતને પડછે મૂકીને કહ્યું, "હિંદની બીજી પ્રજાઓમાં ઝપાટાબંધ પ્રગતિ થાય છે ત્યારે આપણી જનની ગુજરાત મુકાબલે હજી બહુ પાછળ છે."[૬]

પ્રો. બ. ક. ઠાકોરના ચિંતનની વિશિષ્ટતા એ જ છે કે ફક્ત અન્ય સંસ્કૃતિઓના સીમાચિહ્નો દર્શાવીને કે ગુજરાતની પ્રજાના સંસ્કારોને ઊતરતા દર્શાવીને પોતાનું કાર્ય તેમણે પર્યાપ્ત થયેલું ગણ્યું નથી—હા, ગુજરાતને તેમણે 'ગાંડી' કહી ખરી, પણ તેના કારણોનું તેમણે નિદાન પણ કર્યું છે. ઊંડી વેદના સાથે તેમણે કહ્યું છે: "આપણામાં પ્રજાપણાની ભાવના હજી બંધાઈ નથી; આપણે સંઘશક્તિના ગુણોમાં બાળક જેવા છીએ;—આપણી સ્થિતિ આજની ઘડી સુધી ચાલી છે...". "...આપણામાં પ્રજાપણાનું ઐક્ય નથી, પ્રજાપણાનો ટેક નથી... ગુજરાતમાં ગુજરાતીપણાના ઐક્યભાવની મહોરછાપવાળી મોટી કે નજીવી એક પણ ચીજ કોઈ બતાવી શકશે?......ગુજરાતની નિર્બળતાનું ખરું ઊંડામાં ઊંડું કારણ એ છે કે આપણા મોટા ભાગના હિંદુ ગુજરાતીઓમાં બળ નથી......ગુજરાતના આજ સુધીના જાહેર મતની ખૂબી જ એ છે કે હજી માણસોના આચરણ કરતા તેમના બોલોને વધારે ગણે છે અને વ્યવહારુ સંભવા-સંભવનો સ્વતંત્ર વિચાર ન કરતા નામમાત્ર ઉપરથી અને કેવળ ભાવના દૃષ્ટિએ અગર લાગણીથી દોરાઈ જઈને મત બાંધે છે" પ્રો બ ક. ઠાકોરે પોતાના વિચારોમાં ગુજરાત અંગે ઘોર નિરાશા વ્યક્ત કરી નથી તેમનું માનવું હતું કે, "સંઘશક્તિના ગુણો વિકસાવવા આપણે પૂરતી જાગૃતિ અને અભિરુચિથી મથીશું તો આ મહાપરિવર્તનો યુગ ઊગે છે એવા ઉદયકાળમાં જે કોઈ સદ્‌વસ્તુ હિંદની બીજી કોઈ પણ પ્રજાને મળે એવી છે તે આપણે પણ મેળવી શકીશું."[૭]

પ્રો. બ૦ ક૦ ઠાકોરના ગુજરાત—"ગાંડી ગુજરાત"—અંગેના આ મંતવ્યોનું મૂલ્યાંકન, તેમણે અર્ધી સદી પહેલા કરેલા આ વિધાનોનું પરીક્ષણ, આજે તેમની જન્મશતાબ્દીના વર્ષમાં કરીએ છીએ ત્યારે એક પ્રશ્ન ઊભો થાય છે કે તેમનાં વિધાનોને રદિયો આપે તેવું આ પાંચ દાયકામાં ગુજરાતમાં બન્યું છે ખરું?

આજે તો આનો જવાબ નકારમાં આપવો પડશે. પણ આનો જવાબ હકારમાં આપવા માટે શું હજુ થોભવું પડશે? પ્રો. બ. ક. ઠાકોરની બીજી જન્મશતાબ્દી સુધી તો નહીં ને?

---

૫ 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો', ગુચ્છ ત્રીજો, પૃ. ૨૬૪

૬ એજ, પૃ ૨૮૦

૭ એજ પૃ. ૨૮૧

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને બળવન્તરાય ઠાકોર

કલ્યાણરાય ન. જોષી

બળવન્તરાય ઠાકોર પોતાને શુદ્ધ પ્રાન્તીય શહેરી તરીકે ગણાવવામાં જરૂર આનન્દ માનતા હતા પણ ખરેખર તો એ વિશુદ્ધ ગુજરાતી તરીકે પ્રકાશમાં આવવા સદા આતુર હતા. એમને મરાઠી ભાષા બોલાતી હોય તે સમજવાની આવડત હતી, પણ તે પોતે વિશુદ્ધ મરાઠી ભાષા બોલતા નહોતા. હિન્દી ભાષા તો એમને અવિકસિત જણાઈ હતી. એમના કોલેજના અભ્યાસકાળમાં એમના વિદ્વાન પ્રાધ્યાપકો—પ્રિન્સિપાલ સેલ્બી જેવા એમને સાચા ગુજરાતી તરીકે જ ઓળખતા હતા—પૂનામાં અને મુંબઈમાં અંગ્રેજ પ્રાધ્યાપકોને ત્યાં જ્યારે જ્યારે મમતાભરેલા—નાનામોટા મિલન સમારંભો થતા, ત્યારે પ્રાધ્યાપકો, બળવન્તરાય ઠાકોરને, પારસી અને મહારાષ્ટ્રીઅન યુવાનો કરતા તદ્દન જુદું જ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા ગુજરાતી તરીકે ઓળખી કાઢતા હતા. બળવન્તરાય ઠાકોર પારસી કે મહારાષ્ટ્રીઅન યુવાનોથી દૂર ન રહેતા. એમની સાથે લીબુના પાણીની પેઠે તન્મય થઈ જતા હતા, એવી રીતભાતને અંગ્રેજ પ્રાધ્યાપકો Gujarati Culture તરીકે ગણતા હતા. પારસીઓમાં પણ એ ગુજરાતી સંસ્કૃતિ સવિશેષ ઉપસી આવેલી હોય એવું અંગ્રેજ પ્રાધ્યાપકો તે સમયે માનતા હતા. બળવન્તરાય ઠાકોરનો બુદ્ધિવિકાસ જે કાળમાં થયો હતો તે સમયના ગુજરાતી ગ્રેજ્યુએટોની સામાન્ય સમજ એવા પ્રકારની હતી કે "અંગ્રેજી ભાષાસાહિત્ય અને વાઙ્મય—તથા તે દ્વારા યુરોપીય સાહિત્યની અસર, જે આપણી ભાષા ઉપર અને સાહિત્યસર્જનાઓ ઉપર ઈ. સ. ની ૧૯મી સદીના આરંભથી શરૂ થઈ ગણાય—અને હજી તો વધતી જાય છે—તેનું એક શુભ લક્ષણ આ છે કે તેમાં અદેખાઈ, આભડછેટ આદિ તત્ત્વો ન જોતાં છે ઉદારતાને આપણામાં સિંચે છે. ઉદારતાના પ્રજાસ્મિતાના બીજ એ અસરથી જ ઉપર આવેલાં છે અને ખીલતાં રહ્યાં છે. આપણી હાલની ભાષાઓ અને તેમનાં સાહિત્ય—જે ૧૯મી સદી સુધી દેવવાણી સંસ્કૃતને મુકાબલે વિદ્વાનોમાં અવગણાતાં—કે લગભગ અસ્પૃશ્ય ગણાતાં તે—એ અસરથી જ વિવિધ દિશામાં ખીલતાં અને બળ મેળવતાં આવે છે. તેમ જ આપણાં એ પ્રાચીન મધ્યકાલીન સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત સાહિત્યનો અભ્યાસ પણ આ વિદેશી અસરથી જ વધુ ફેલાય છે.

આનું ફળ—સંક્રાંતિકાળનું ફળ—એવું પણ જણાય કે સૈકાઓ લગી આપણાં એ પૂજ્ય સાહિત્યનિધિ એકવાક્યતા ચલાવી રહી હતી તેને ઠેકાણે મતભેદ, ચર્ચા અને વાદવિવાદ શરૂ થવા પામે, જ્યાં જ્યાં શોધક સ્વતંત્ર વિવેચનાનો ઉદય થાય ત્યાં ત્યાં આમ થવાનું જ" (ત્રિભુવન વ્યાસના 'મેઘદૂત'ના ભાષાન્તરના પુસ્તકમાં બળવન્તરાય ઠાકોરે લખેલા આમુખમાંથી)

બળવન્તરાયના યુવાનીના દિવસોમાં ગુજરાતના—કહો કે મુંબઈ ઇલાકાના ગ્રેજ્યુએટ વિદ્વાનોની જાહેર પ્રવૃત્તિના ક્ષેત્રમાં સંસારસુધારો નવો દેખાવ આપતો થયો હતો. નર્મદાશંકરે તો ગુજરાતમાં ક્રાંતિ લાવવા અનેક પ્રયોગો કર્યા હતા, નવલરામે 'કરણઘેલાની કહાણી'ની બનાવટ ગ બીઓ વરતી કરી હતી. દલપતરામે ચેતવણી આપી હતી કે "ધીરે ધીરે સુધારાનો સાર".

મહીપતરામને વિલાયત જઈ આવ્યા પછી નાગરી ન્યાતનો ખોફ વહોરવો પડ્યો હતો. એ યુગ પૂરો થતો હતો ત્યારે બળવંતરાયનું યૌવન વિકસતું થયું હતું. બળવંતરાયનું ચિત્ત નવલરામની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિ પ્રત્યે સવિશેષ ખેંચાયું હતું. ગુજગતમાં સાહિત્યક્ષેત્ર ખેડાયા વગરનું પડ્યું છે એવી માન્યતા અંગ્રેજી સાહિત્ય અને સંસ્કૃત સાહિત્યના અભ્યાસના ફળરૂપે, બળવંતરાયના ચિત્તમાં સારો સળવળાટ જમાવી રહી હતી. એવામાં અમદાવાદમાં ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના પ્રમુખપણા નીચે અને મુંબઈમાં કેશવલાલ ધ્રુવના પ્રમુખપણા નીચે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની બે બેઠકો ભરવામાં આવી હતી. ગુજરાતના સાહિત્યના વિકાસમાં રસ ધરાવતી વ્યક્તિઓને એક સ્થળે મળવાની આ સુંદર સંસ્થા બહુ ગમી હતી. ગો. મા. ત્રિ. અને કેશવલાલ ધ્રુવની અભ્યાસવૃત્તિ પ્રત્યે બળવંતરાયને સારો આદર હતો. બળવંતરાયે રાજકોટમાં સરકારી નોકરી કરતાં કરતાં મન પર લીધું કે ગુજરાતની અણમોલ સાહિત્ય પરિષદની પ્રવૃત્તિને વેગ આપવા અને એનાં અંગોને સુસ્વરૂપ બનાવવા કાઠિયાવાડમાં જો પોતે પરિષદ બોલાવી શકે તો સમાજની ઠીક ઠીક સેવા કર્યાનો સંતોષ તે પ્રાપ્ત કરી શકે.

રાજકોટની ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદ મોટે અંશે બળવંતરાયના ઉત્સાહ અને નક્કર કામગીરીને આભારી છે એ વાત સાહિત્ય પરિષદને ચોપડે ચડી ચૂકી છે. જે કાઠિયાવાડમાં—માત્ર જૂનાગઢમાં અને ભાવનગરમાં સો સો વિદ્યાર્થીઓને ભણાવતી કોલેજો હોય અને ગણીગાંઠી ચારપાંચ હાઈસ્કૂલો હોય, તે કાઠિયાવાડમાં બળવંતરાયે સાહિત્ય પરિષદ નોંતરીને સાહિત્યના વિકાસમાં દેશનો વિકાસ સમાયો છે એ માન્યતાને મૂર્તિમંત બનાવી હતી. એમણે ગોંડલના મહારાજા ભગવતસિંહજીની હૂંફ મેળવી; એમણે ગુજરાતી સાહિત્ય શી ચીજ છે તે લોકોને સમજાવવા માટે કાઠિયાવાડના મુખ્ય મુખ્ય ગામે જઈ જાહેર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. વ્યાકરણ, જોડણી, કવિતા, ગ્રન્થો, ઇતિહાસ, લિપિ, શિલાલેખ, તામ્રપત્રો, ભૂતકાળના ગુજરાતી પંડિતો આદિ વિષયો ઉપર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. શ્રોતાઓ સમજે કે ન સમજે તેની દરકાર ન કરતાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની વકીલાત કરતી અનેક લેખોની માળા તેમણે પ્રકટ કરી અને જે બનવું અશક્ય હતું તે એમણે રાજકોટમાં શક્ય બનાવ્યું.

પહેલી અને બીજી સાહિત્ય પરિષદની બેઠકોમાં સભ્યોની હાજરી સાવ ઓછી પણ મૂલ્યવાન હતી. મુંબઈની યુનિવર્સિટીનો કૉનવોકેશન હૉલ—બીજી પરિષદની બેઠક વખતે પૂરો ભરાયો નહોતો. રાજકોટમાં પરિષદની બેઠક વખતે કોનોટ હૉલની પણ એ જ સ્થિતિ હતી; છતાં કહેવું જોઈએ કે બળવંતરાયના સંગીન પ્રયત્નને પરિણામે એ પરિષદમાં ગુજરાતના લગભગ બધાં દેશી રાજ્યો તરફથી વિદ્વાન પ્રતિનિધિઓએ હાજરી આપી હતી. ગોંડલનાં મહારાણી એ પરિષદની સન્માનકારિણી સભાના પ્રમુખપદે હતાં. આ પરિષદની બેઠકમાં સાક્ષરોને સમજાવા લાગ્યું કે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ—એ settled fact બની છે. માટે તે સંસ્થાનું સુસ્વરૂપ જાળવી રાખવા સંસ્થાનું બન્ધારણ અને તેને લગતા કાનૂનો ઘડાવા જોઈએ. તે દિવસથી બળવન્તરાયના ગળામાં પરિષદના મંત્રીપદની માળા પહેરાવવામાં આવી—તેની પહેલાં રમણભાઈ નીલકંઠે બહુ સારી રીતે મંત્રીપદ શોભાવ્યું હતું.

(બળવન્તરાયની ટેવ—કહો કે કુટેવ—એ હતી કે તે પોતે પોતાના નિર્ણયો બાંધે તેને ઝટ

શિથિલ થવા દેતા નહિ. પોતે દુરાગ્રહી ગણાઈ જશે તેની તેમને દરકાર રહેતી નહિ. તેમ છતાં તે વિચારક તરીકે માનના તો હતા કે સાચો વિચારવિકાસ તો માણસ તે જ સાધી શકે કે જે પોતાના વિચારનું સિંહાવલોકન કર્યા કરે અને તેમાં ચેરભૂંસ કર્યા કરે.

રાજકોટની સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખસ્થાને ગુજરાતના પહેલા વિદ્વાન સ્નાતક અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈને નિયુક્ત કરવા માટે બળવન્તરાય અને ગુજરાતના ઇતર સાક્ષરો વચ્ચે સારો મતભેદ જાગ્યો હતો. બળવન્તરાયની હઠીલી વિચારશ્રેણિએ મચક ન આપી અને પરિણામે રાજકોટની સાહિત્ય પરિષદની બેઠકમાં કેટલાક નામાંકિત સાક્ષરોની ગેરહાજરી સૌની નજરે તરી આવતી હતી.

બળવન્તરાયની હઠીલાઈ કે આગ્રહી વલણનું વર્ણન કરતાં ન્હાનાલાલ કવિ એક ઠેકાણે બોલ્યા હતા કે "મારો ને એમનો રાજકોટમાંનો પહેલો સાહિત્યવિષયક મતભેદ કહું. રાજકુમાર કોલેજમાંનો ૧૯૦૫માંનો પ્રસંગ. ગુજરાતીના અભ્યાસક્રમનાં પુસ્તકો નક્કી કરવાનું પ્રિન્સિપાલે અમને બેને સોંપ્યું. મારો સિદ્ધાન્ત કહે કે કુંવરો કોલેજ છોડે તે પહેલાં નવી કવિતાની ઝાંખી કરીને જાય; અને એ કારણે "કુસુમમાળા" શીખવવી. શ્રી. ઠાકોર કહે, ઝવેરીલાલભાઈનું શકુન્તલાનું ભાષાન્તર શીખવવું. શ્રી. ઠાકોરે મને પ્રશ્ન પૂછ્યો કે શાકુન્તલ કરતાં કુસુમમાળા ચડે? મેં કહ્યું ના, પણ ઝવેરીલાલના ભાષાન્તર કરતાં કુસુમમાળા ચડે. અન્તે અમે એકમત ન થયા. શ્રી. ઠાકોરે ઝવેરીલાલનું ભાષાન્તર શીખવ્યું. બન્નેએ પોતપોતાના વર્ગ માટે પુસ્તકો પસંદ કીધાં." (નવલરામ જયન્તીનું ભાષણ, મુંબઈમાં, ૧૯૨૪)

બળવન્તરાય પોતીકા નિર્ણયને પહેલી વાર તો જરા પણ સ્થિતિસ્થાપક થવા દેતા નહિ. વખત જતાં કેટલાક નિર્ણયો એમણે બદલ્યા હશે, પણ મોટે ભાગે એ અડગ રહીને ઘણા સાક્ષરો માટે અવળો મત બાંધી બેસતા એ હકીકત છે.

રાજકોટની સાહિત્ય પરિષદ પછી વડોદરામાં સાહિત્ય પરિષદ ભરવામાં આવી. ત્યાં પરિષદના સામાન્ય મંત્રી તરીકે અને પરિષદ ભંડોળ સમિતિના કાર્યકર તરીકે બળવંતરાયે ઘણું ઝીણવટભર્યું અને વ્યવહારમાં સાચું ગણાય એવું કામ કરવા ખંત બતાવી હતી, છતાં સાહિત્યક્ષેત્રે ચર્ચાઓ એવી ઊભી કરી હતી કે જેને પરિણામે વડોદરાના ભટુભાઈ કાંટાવાળા સાથે બળવંતરાયને કાયમ માટે અવળો મત ઊભો જ રહ્યો હતો. બંને એકમેકને અધૂરા માનતા હતા. સુરતની પરિષદ નરસિંહરાવ દિવેટિયાના પ્રમુખપણા નીચે ભરવામાં આવી ત્યારે શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી અને ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકને ગુજરાતના નવલોહિયા લેખકો ગણી પરિષદની કેટલીક કામગીરી એમના ઉપર લાદવામાં આવી અને આ રીતે બળવંતરાયની સાહિત્ય પરિષદના વહીવટી કામ ઉપરની કાનૂની પકડ ઢીલી કરવામાં આવી હતી. આમ થવા છતાં બળવંતરાયનો પરિષદ પ્રત્યેનો પ્રેમ જરા પણ ઓસર્યો નહીં; બલ્કે એમના સ્વભાવની ખાસિયત પ્રમાણે કનૈયાલાલ મુનશી સાથે—કહો કે મુનશીના સંઘ સાથે—સાહિત્ય પરિષદના બંધારણ અને કાર્યવાહીને લગતા નિયમો ઉપર જાહેર રીતે ખળભળાટ મચાવી મૂકે એવી હિંમતભરી લડત બળવંતરાયે ચાલુ રાખી હતી.

પોતાની સમજને જ્યાં સુધી બળવંતરાય સાચી માનતા ત્યાં સુધી એ કોઈ પણ પોતીકા નિર્ણય ફેરવવા જ નહિ. એ સ્વભાવને કાઠિયાવાડી મિત્રો ઠાકોરનું 'અકોણાપણું' માનતા હતા. ઠાકોરના ઘણાખરા પ્રશંસકો આ વાતથી અન્જાણ નહોતા.

બળવંતરાયની આની સમજ—કહો કે ગેરસમજ ઊભી થવાના કારણો મેં એમને પૂછ્યા હતા. એમણે કહ્યું હતું કે એમની સમજ એ સમજ જ છે, ગેરસમજ નથી. એમને કહેવામાં આવતું કે કોઈ માણસનું માનસ સમ્પૂર્ણ રીતે જાણવા એ માણસની સર્વદેશીય પરિસ્થિતિ જાણવી જોઈએ. એક વાર એમણે મને કહ્યું હતું, એક પત્રમાં પણ લખ્યું હતું કે "હું ગુજરાતને ખૂણે ખૂણે ફરી વળ્યો નથી એ મારી ઊણપ છે."

સાહિત્ય પરિષદને વળગી રહેવામાં એમનો આશય ગુજરાતના સાહિત્યક્ષેત્રને Horizontally and vertically વૃદ્ધિંગત થયેલું જોવાનો હતો. તેથી એ ઝઘડા પણ સારા આશયને પોષવા વહોરી લેતા હતા. એમણે વડોદરામાં છેલ્લાં વરસો ગાળ્યાં ત્યારે એમને પ્રતીતિ થઈ હતી કે એમના પૂર્વગ્રહને ભૂંસવા માટે એમણે ગુજરાતમાં ખૂબ ફરવું જોઈતું હતું.

તા. ૧૨-૧૨-'૪૩ના રોજ બળવન્તરાયનું જાહેર સન્માન વડોદરા સાહિત્યસભા તરફથી યોજાયું હતું, ત્યારે સન્માનપત્રનો જવાબ આપતાં એમણે કહ્યું હતું કે 'ઉછેરે તો હું કાઠિયાવાડી કે તરીકે રાજકોટી અને વિદ્યાર્થી હું અગિયારેક વર્ષ ભાવનગર, મુંબઈ અને પૂણે રહ્યો અને તે પછીનો મારો કાળ મેં વરેલા મને રુચતા વ્યવસાય પાછળ ગાળ્યો, રજપૂતાના, કાઠિયાવાડ અને અંતે પૂનામાં .. આ પ્રમાણેના જીવનની જમા બાજુની સામે ઉધાર બાજુ તપાસીએ તો તેમાં મોટો ખાડો એ જ રહી ગયો કે હું ઘરડો થઈ જત લગી પણ આ આપણો ગુજરાત દેશ, આ આપણી ગુજરાતી પ્રજા શી ચીજ છે, એ કેટલુંક સત્ત્વ છે, કયા કયા ગુણદોષો, અંગો, ઘટકો વગેરે એમાં કયે પ્રકારે અન્યોન્ય બલાબલે વ્યવહિત છે, એવી એવી ગુજરાતીઓને તો હસ્તામલક જેવી બાબતોમાં હું પરદેશી જેવો જ અબુઝ રહી ગયો. વડોદરામાં મેં દાયકો ગાળ્યો તે દરમ્યાન જ મને આ મોટો લાભ થયો કે ગુજરાત અને ગુજરાતીઓ શી ચિકત અને કયસી સુરત છે તે હું કંઈક સમજવા પામ્યો."

આ ઉપરથી હું સમજી શક્યો છું કે બળવંતરાયે જો ગુજરાતને અને ગુજરાતીઓને વધારે નજીકથી વહેલા ઓળખી કાઢ્યા હોત તો એમનામાં જે અમેણાપણું કેટલાક ભણેલાગણેલા સમજુ માણસોને વરતાતું હતું, તે પ્રસંગ કદાચ ઊભો થયો નહોત, પણ એ વાત તો ચોક્કસ છે કે એમના જીવનનું ખરું દાયિત્વ તો ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રની એમની કામગીરી જ ગણી શકાય. જીવનની છેલ્લી ઘડી લગી સાહિત્યના પૂજારી અને સાહિત્યના સર્જક તરીકે એ રહ્યા હતા.

બળવંતરાયના મત સાથે ન્હાનાલાલ મળતા નહોતા થતા છતાં એમણે એક વ્યાખ્યાનમાં—મુંબઈના ભરચક સભામાં ઉચ્ચાર્યું હતું કે 'સાના કે ખનાળ, અધૂરા કે ઊણા, ઊંડા છીછરા કે અછકલા, મેરુ જેવડા કે અણુ જેવડા, એ નરસિંહરાવો ને રમણભાઈઓ એ આનંદશંકરો ને બળવંતરાયો ભલે ચારસો વર્ષના થાય, પણ જશે ત્યારે તેમના રે ખાડા પૂરનાર જુવાનિયા હજી ૧૯૨૪માં તો ક્ષિતિજ ઉપર ઊગ્યા નથી' (મુંબઈમાં નવલરામ જયંતી વખતનું વ્યાખ્યાન)

ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રના અનેક ખૂણા બળવન્તરાયે ખૂંદ્યા હતા. ખાસ તો કાવ્ય અને નાટકવિભાગમાં એમનો રસ આજીવન ટકી રહ્યો હતો. ગુજરાતી ભાષાની શબ્દસમૃદ્ધિ વધારવામાં બળવંતરાયનો ફાળો બીજા સાક્ષરો કરતાં વધારે શાસ્ત્રીય ઢબનો હતો. જોકે એમણે વહેતા મૂકેલા નવા શબ્દોમાંના કેટલાક તો એમના વ્યક્તિત્વની વિલક્ષણતાઓ વ્યક્ત કરે એવા હતા.

સાહિત્ય પરિષદની અભિવૃદ્ધિ અને યોગ્ય દિશાનો વિકાસ પરિષદની કાર્યવાહીને મળે એવા પ્રયાસ એમના તરફથી ચાલુ જ હતા ભાવનગરની સાહિત્યપરિષદની બેઠકમા એમણે "કવિતા શિક્ષણ" એ વિષય ઉપર મોટો નિબન્ધ રજૂ કર્યો હતો, તેમ કરવામા એમનો આશય પરિષદમા કેવા નિબન્ધો રજૂ થવા જોઈએ તે બતાવવાનો હતો

ગુજરાતી સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ ઇચ્છનાર બળવન્તરાયે ગુજરાતી સાહિત્યના ક્ષેત્રમા પ્રવર્તી રહેલા ઘણાખરા પ્રવાહો સાથે નિકટ સબન્ધ જારી રાખ્યો હતો એમના સમયમા ગુજરાતી ભાષાના જેટલા શિષ્ટ માસિકપત્રો કે ત્રિમાસિક પત્રો અને પત્રિકાઓ પ્રકટ થાય તે બધા ઉપર તેમની નજર રહેતી હતી ઘણા ખરા સામયિકની પૂરી ફાઈલો એમને ઘેર બળવન્તરાય સઘરી રાખતા હતા

ગુજરાતી સાહિત્યની અણમોલ સેવા કરી છૂટવા એ વિચારપૂર્વક પોતાના કાર્યક્રમો ગોઠવતા હતા છેલ્લે એમણે '**આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ**' નામનુ કીમતી પુસ્તક ગુજરાતને આપ્યુ ત્યારે એમણે એ પુસ્તકના અગ્રલેખમા પોતાનો સન્તોષ દર્શાવતા જે વાક્યો લખ્યા છે એ અત્રે ઉતારવા યોગ્ય છે બળવન્તરાય લખે છે કે "જે તાજી તેમ વારસે મળેલી **કવિતા-સમૃદ્ધિ** આપણી છે, તે પ્રજામા ચલણી રહે તેના ગુણદોષ સમઝમા વસી, રસિક ગુણપૂજક અને કેળવાયેલી સુરુચિવાળો વર્ગ વધતા પામે, અને બેસમજ ગતાનુગતિક 'સહૃદયો'નો વર્ગ પ્રજામા ઘટતા પામે, એવા વ્યવહારુ અને પરિશ્રમે જ મળી શકતા લાભ માટેની સેવાઓ ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના આચાર્યો અને શિક્ષકો લેખે ગુજરાન મેળવતા હોય તેવા વિદ્વાનો ઉપરાન્ત સ્વતત્ર સાહિત્યભક્તોએ પણ દર દાયકે દોઢ દાયકે કર્યા કરવાની જરૂર છે, અને એવી સેવાઓમા સુપ્રતિષ્ઠિત માણસો જેમ વધુ ભળે, તેમ તે વહેલી અને સારી પેઠે ઉગી નીકળે, એ દેખીતુ છે"

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, અમદાવાદનુ જાણે ઋણ ચૂકવતા હોય એમ બળવન્તરાય આ અગ્રલેખમા એક વાક્ય લખે છે, તે અત્રે ઉતારવા જેવુ છે "ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટીને એક ચોપડી તો આપી શકુ છુ એ હકીકતથી પણ આનદ થાય છે"

બળવન્તરાયે ગુજરાતી સાહિત્યમા શુદ્ધ અગેય પદ્યની ગગા વહેતી કરી છે, એ એમની આગળી સેવા ગણાય છે છેલ્લા એકબે દાયકામાં તો કાવ્યમહોદધિમા—ગુજરાતના કાવ્યમહોદધિમા શુદ્ધ અગેય પદ્યના જ મોજા ઊછળી રહ્યા છે બળવન્તરાયને ક્યા ખબર હતી કે સગીતમાધુર્યવાળી કવિતાને બદલે અર્થમાધુર્યવાળી કવિતા ગુજરાતમાં આટલી વહેલી પ્રચલિત થઈ જશે? વડોદરા સાહિત્યસભાએ બળવન્તરાયનુ સન્માન કરવા જે સમારભ યોજ્યો હતો તે સમારભમા એમને અપાયેલા માનપત્રમાથી એકબે વાક્યો ટાકી મારા લેખને પુષ્ટિ આપુ કે બળવન્તરાયને ગુજરાતી સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિની કેવી પ્રક્રિયા ગમે છે વડોદરાનુ સન્માનપત્ર ઉચ્ચારે છે કે "આપણા સાહિત્યમા વિચારપ્રધાન કવિતાનો યુગ પ્રવર્તાવીને આપની મર્મક પ્રતિભાએ આજની કવિતાનો જે કાયાકલ્પ કર્યો છે તે ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમા ચિરજીવ રહેશે"

"અછડતાં ટાંચણ"

મનસુખલાલ ઝવેરી

એ દિવસોમાં મારે જ્યારે જ્યારે મુંબઈ જવાનું હોય ત્યારે ત્યારે જામનગરથી બપોરની ગાડીમાં નીકળી, વળતે દિવસે સવારે અમદાવાદ ઊતરી જતો: દિવસ દરમ્યાન કવિ ન્હાનાલાલ, બચુભાઈ રાવત અને રામનારાયણ પાઠકને મળીને રાત્રે ગુજરાત મેઈલમાં રવાના થઈ, વળતી સવારે મુંબઈ ઊતરતો.

૧૯૩૦માં આવા એક પ્રવાસ દરમ્યાન, રામનારાયણભાઈને મળ્યો, ત્યારે તેમણે પૂછ્યું: 'પ્રો. ઠાકોરને મળ્યા છો?'

'ના જી,' મેં જવાબ આપ્યો

'મળવું છે? મળવા જેવા માણસ છે.'

પ્રો. ઠાકોરને મળવાનું મન કોને ન થાય? ને કેમ ન થાય? કવિ અને સાક્ષર તરીકે તો એ પ્રસિદ્ધ હતા જ: પણ એ વખતે 'પ્રસ્થાન'માં એમની 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ' ક્રમશ: પ્રકટ થઈ રહી હતી: એ દ્વારા એ તરુણ ગુજરાતના કાવ્યગુરુ પણ બન્યા હતા એટલે મેં એ અવસરને વધાવી લીધો. રામનારાયણભાઈની સાથે હું એમને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના મકાનમાં મળ્યો. રામનારાયણભાઈએ 'શાકુન્તલ'ના ભાષાન્તરકાર અને 'ચન્દ્રદૂત' અને 'અભિમન્યુ'ના લેખક તરીકે મને ઓળખાવ્યો.

'શું કરો છો?' પ્રો. ઠાકોરે ઘોઘરે સાદે મને પૂછ્યું.

'જામનગરની ગર્લ્સ ઇંગ્લિશ સ્કૂલમાં શિક્ષક છું.' મેં થોથવાતે અવાજે જવાબ આપ્યો.

'રેંટિયો કાતો ને!' એમણે હસતા હસતા કહ્યું.

બલુકાકા સાથેની મારી આ પહેલી મુલાકાત. ત્યાર બાદ એમની સાથે મારે પત્રવ્યવહાર શરૂ થયો. હું ૧૯૩૧માં મેટ્રિક થયો ને કૉલેજમાં ગયો, ત્યારે પણ પત્રવ્યવહાર પ્રસંગોપાત્ત થયા કરતો અને મારી પ્રવૃત્તિથી હું એમને વાકેફ રાખ્યા કરતો. એ સમયમાં મારો એક રિવાજ હતો: દર દીવાળીએ મુરબ્બીઓને અને મિત્રોને નૂતનવર્ષાભિનંદનનું કાવ્ય મોકલવાનો. એવું એક કાવ્ય 'કદા'[1] જોઈને બલુકાકાએ મને એની પ્રાસરચના દાન્તેના ટર્ઝા રિમા (Terza Rema) જેવી કરવાનું સૂચવ્યું. મેં એ પ્રમાણે કાવ્યને મઠાર્યું અને 'સ્મરે છે'[1] નામના એક બીજા સૉનેટની પણ પ્રાસયોજના મેં એ જ કરી

૧૯૩૨માં બલુકાકાએ મને લખ્યું કે તું તારા કાવ્યનો લગભગ ૧૦૦ પાનાનો સંગ્રહ છપાવે તો ખોટું નહિ અને ૧૯૩૩માં 'ફૂલદોલ' બહાર પડ્યું.

---

૧ આ બન્ને કાવ્યો 'ફૂલદોલ'માં સંગ્રહીત થયા છે

૧૯૩૫માં હું બી એ થયો. મને કૉલેજની ફેલોશિપ મળી એટલે એમ.એ. માટે પણ હું ભાવનગર રોકાયો, પણ ૧૯૩૫ના ઑકટોબરની રજામા મારે મુબઈ જવાનું થયુ ત્યારે હું બળુકાકાને મળ્યો તા ૨૧-૧૦ ૧૯૩૫થી ૩૦ ૧૦-૧૯-૫ સુધીમા એમણે એમાના તેનાસે કાવ્યો વાચી લીધા, ને એ નોટ જ્યારે તેમણે મને પાછી આપી ત્યારે તેમણે તેમા સ્થળે સ્થળે નાનામોટા ટાચણો કર્યા હતા તે મને જોવા મળ્યા.

આમાના ઘણાખરા ટાચણ કાળી પેન્સિલથી અગ્રેજીમા કરવામા આવ્યા છે કાવ્ય-સામાન્ય વિગેની પ્રો ઠાકોરની વિભાવના અને કાર્યાવગેષ પ્રત્યેનો તેમનો અભિગમ તેમના વિવિધ લખાણો વ્યાખ્યાનો વગેરે દ્વારા પ્રસિદ્ધ છે જ તેમના પત્રો વગેરે દ્વારા તેમના વ્યક્તિત્વની વિશિષ્ટ મુદ્રા પણ ગુજરાતને પરિચિત છે એમને પોતાના કાવ્યોના પાઠ વારંવાર બદલાવ્યા કરવાની ટેવ હતી તે પણ સુવિદિત છે, અને એ રીતે જેમા વારંવાર ફેરફાર કરવામાં આવ્યા હોય તેવી તેમની કેટલીક હસ્તપ્રતો પણ, હુ ધારું છું તે પ્રમાણે દુર્લભ નહિ હોય. પણ પોતે જેને "momentary jottings" તરીકે ઓળખાવે છે તેવા આ અછડતા ટાચણોદ્વારા પ્રો. ઠાકોરના વ્યક્તિત્વનુ એક નવુ જ પાસુ—કોઈ ઉદ્યોન્મુખ લેખકને કવિતા અને કસબનુ વ્યક્તિગત માર્ગદર્શન આપનાર શિક્ષક તરીકેનુ પાસુ—પ્રકટ થાય છે અને દર્શનીય તો એ પાસુ પણ છે જ. એટલે પ્રો ઠાકોરના વ્યક્તિત્વનું એ પાસુ જ કેન્દ્રમા રહે તે માટે યથાશક્તિ સાવધાની રાખીને અને એમનુ વક્તવ્ય બરાબર સમજી શકાય તેટલો જ સદર્ભ માત્ર કાવ્યોમાથી આપીને, મારા પોતાના તરફથી કશો જ બચાવ, ખુલાસો × કે પ્રતિવાદ કર્યા વિના એ ટાચણો અહીં આપુ છુ એમા મે કશી જ વધઘટ કે કશો જ ફેરફાર કર્યો નથી જોડણી અને વિરામચિહ્ન સુદ્ધા મૂળમા છે તે જ રહેવા દીધા છે

૧ **માડીના મુક્તિયજ્ઞે:** લખ્યાતારીખ મળતી નથી; પણ લખ્યાસાલ ૧૯૩૦ મારી નોંધમા નોધાઈ છે કાવ્ય લખાયું ગાધીજીની દાડીકૂચ પ્રસગે છપાયુ. 'પ્રસ્થાન'ના 'સ્રીઅંક'મા અને ત્યાર બાદ ઘણે ભાગે સ્નેહરશ્મિએ સપાદિત કરેલા ગાધીજી અગેના કાવ્યોના એક સગ્રહમા એ લેવાયુ હતુ એવો મારો ખ્યાલ છે

'ફૂલદોલ'મા એ લેવાયુ નથી.

એ કાવ્યને મથાળે જ બળુકાકાએ નોધ્યુ છે

Cannot have sympathy for such wild exaggerations અને નીચેની કડીઓ પર ચોકડીઓ મૂકીને એમને આખેઆખી રદ કરી છે :

સામે પક્ષો ક્ષિતિજભીંજવતો ગભીર,
ધૂ ધૂ કરી ધુધવતો નિધિ ઉગ્ર નીર,
માથે ચડી ગગડતો ઘન ઘોર ઘૂમે,
આકાશ, આશ, સહુ આવરતો ઝઝૂમે ૬

× આગળ પર એક ઠેકાણે ખુલાસો કર્યો છે ખરો, પણ તે મારી કવિતા સાથે નહિ પણ મારા જીવન સાથે સબધ ધરાવતી એક ઘટના વિશે બહુ કાએ જે કહ્યુ છે તેને અગે.

અંધારાં આવરે તેના અધડાક્યા શરીરને,
નિરાશા છાવરે તેના શોકનિસ્તેજ નેત્રને ૮

* * *

મર્યાદા રામની, નીતિ કૃષ્ણની, પ્રેમ બુદ્ધનો,
હાવાં આ નેત્રને પાછાં નહિ સાંપડશે કદી? ૧૪

સ્વાતંત્ર્યનો સૂર્ય નહીં ઊગે હવે?
સૌભાગ્યશૃંગાર નહીં મળે હવે?
જશે દિનો આમ જ દુઃખમાં બધા?
હણાતું હૈયું ઠરશે ન શું કદા? ૧૮

કરુણાર્તરવે એમ કરુણામૂર્તિ ક્રન્દતી,
દુઃખે દાઝી ઉભે બ્હીની, નોધારી માત ભારતી ૨૦

(પંક્તિ ૧૩માંના 'કૃષ્ણની'માંનો 'કૃ' સંયુક્તાક્ષર નથી એટલે એના આગલા વર્ણ 'તિ'ને એનો થડકો ન લાગે એ બતાવવા 'નીતિ'માંના 'તિ' નીચે બતુકાકાએ લીટી દોરી છે અને પંક્તિ ૧૩ અને ૧૪ની આસપાસના કૌંસ રદ કર્યા છે)

* * *

હૈયાનાં હીર ચૂસે નિશદિન જનની ભારતીનું પરાયા,
માડીની લાજ લૂંટે પલપલ નુગરા આપણી દૃષ્ટિ સામા,
ઉચ્છેદી વાડી લીલી, થળથળ નરકા ક્લેશઅંગાર વેર્યા
ફૂંકીને ફેણી ખાધા, નસનસ વસમાં વેરનાં ઝેર રેડ્યાં ૪૮

કાપી નાખ્યાં સમૂળાં, વનઉપવનનાં આપણાં કલ્પવૃક્ષો,
પ્રાણો નિઃસત્ત્વ કીધા, બળરહિત કર્યા, ધાનને ધૂળ કીધાં,
મોંઘેરી પ્રેરણાઓ મુકુલિત સહુયે પિંજરે પૂરી દીધી,
મીઠું બોલી, અણીને અવસર છટકી, નિર્દયે છેહ દીધો ૫૨

ભાળો ભાળો તમારા ટળવળ ટવળે ભૂખથી આ બિચારા,
મોડાતા માનવાળી અશરણ વિલપે માવડી ભારતી આ,
લાગ્યા દા' દુઃખકેરા, દિશ દિશ દહતા, તોય શે નિંદ આવે?
જીવો નિત્યે મરેલા, ભયભડકભર્યા તોય ના મોહ છૂટે? ૫૬

* * *

ભાળ્યાં ના ભૂતકાળે, કદિ પણ નયને, યુદ્ધ એવાં અનોખાં,
આવ્યાં દ્વારે તમારાં બળ અમર તણાં, શસ્ત્રના સંગ વ્હોણાં,
આહીં હિંસા અહિંસા, અસત સત તણાં, જામશે જંગ જૂદા,
બનીશા મુક્તિયજ્ઞે, રસભર રમશે મોતના માંડવામાં ૬૪

૨ **હિન્દ મુક્તિ માગે:** લખ્યા સાલ ૧૯૩૦: છપાયુ 'પ્રસ્થાન'. મારા કોઈ કાવ્યસંગ્રહમા લેવાયું નથી.

એની પહેલી કડી આ પ્રમાણે છે:

અમર અસુર વૃન્દ વૃન્દ, નિરખી નિરખી થાય દંગ,
થંભે ગગન સુરજ ચંદ, અજબ રંગ આજે;
ફગવી ભય સુદૂર દૂર, જગની એક જ ધૂન ઉર,
ગજની માતૃમુક્તિસૂર, ભરતગાન રાજે;
જય ભીરુ આજ ભાગે.

એની ત્રીજી પંક્તિમા 'એક જ ધૂન ઉર' છેકીને તેની બાજુમા લખવામા આવ્યું છે: ધૂન ઉર ઉર.

૩ **To An Unknown:** અંગ્રેજી ગદ્યકાવ્ય: લખાયું તા. ૨૫-૩-૧૯૩૩: અપ્રકટ.

તેને મથાળે ગુજરાતીમાં ટપકાવવામા આવ્યું છે:

વધ્યો પ્રણય હોત

'વધ્યો પ્રણય હોત' તા. ૨૮-૩-૧૯૩૩એ લખાયું છે. તેમા આ અંગ્રેજી ગદ્યકાવ્યનો ભાવ આલેખવામા આવ્યો છે. એ કાવ્ય 'ફૂલદોલ'મા સંગૃહીત થયું છે.

૪ **નિમંત્રણ:** લખાયું ૧૧-૩-૧૯૨૮ છપાયું, 'ગુણસુંદરી'.

'ફૂલદોલ'મા લીધું નથી

કાવ્યની બારમી અને તેરમી પંક્તિ નીચે પ્રમાણે છે:

તીરે નાચે મોરલો, નીરે એની છાય,
ધીરે ટેકા 'તે હું'ની ધીરથી લહેરાય.

એમા 'ધીરથી' પર ડેકો મારીને પંક્તિને છેડે, જમણા હાથ પર લખવામાં આવ્યું છે: ભૂથી નભ

૫ **સ્વપ્નપ્રયાગે:** લખાયું ૧૭ ૧૦ ૧૯૩૩; છપાયું, 'ઊર્મિ' કાવ્યાંક ૧૯૮૯: અને 'આરાધના.'

(અ) એ કાવ્યમા પંક્તિ ૪૭-૫૦ નીચે પ્રમાણે છે:

"જાણી ગઈ હું તમને; રહોને,"
લવી રહી, ને મુજ નેણ ન્હાળે
નિર્વાણને આતમના, સુધાને
સંતપ્ત આ એકલ ચિત્ત હેરી.

એમાં 'નિર્વાણ' નીચે લીટી દોરી છે: ને એની સામે ડાબે હાથે હાંસિયામાં ચોકડી કરીને તેની ઉપરના ભાગમાં લખ્યું છે: નિર્વૃત્તિને આતમની

(આ) પંક્તિ ૭૭–૮૨ મૂળ નોટમાં આ પ્રમાણે છે:

પરંતુ આ શું? સહુ એ સરે ક્યાં?
દુર્દૈવ મારાં! જડ જાગૃતિ રે! ૭૮
વિશ્લેષને સાગર વીરડી ને
તાગાકણી એક તણિગ્ર ગાંહે,
એને ન જો સ્નાન કરી રહે તો
રહી જ કૂડી વિધિવક્તા ક્યાં? ૮૨

આ ૭ પંક્તિઓ પાસે, ડાબા હાથ પર ઊભી લીટી કરીને, હાંસિયામાં લખવામાં આવ્યું છે: this part weakens the whole, if I understand it correctly.

૬ કવિનું સ્મિત: લખાયું, ૩૦-૧૧-૧૯૩૩: છપાયું, 'કૌમુદી' ફેબ્રુઆરી ૧૯૩૪; અને 'આરાધના'.

એને મથાળે લખ્યું છે.: Too abstract

૭ કયમ ન માનવી પાંગરે? લખાયું, ૮–૧૨–૧૯૩૩: છપાયું, 'મુકુર', માર્ચ ૧૯૩૪; અને 'આરાધના'.

(અ) કાવ્યની ૮–૧૦ પંક્તિ મૂળ આ પ્રમાણે હતી:

અમરવેલ આનન્દની
જશે શું મુરઝી? અને નયનનીર આસ્વાદને
સચેત સ્મિત એમના? ૧૦

એમાં ડાબા હાથ પરના કોરા પાના પર 'મુરઝી'ની લીટીમા ટપકાવ્યું છે: મુરઝાઈ જવું

(આ) મૂળની ત્રીસમી પંક્તિમાં શરતચૂકથી 'કરુ સૈન્યને' લખાઈ ગયું હતું. 'ક' નીચે હ્રસ્વ વરડુ કરીને બલુકાકાએ એ ભૂલ સુધારી લીધી છે.

(ઇ) મૂળની ૩૫–૪૦ પંક્તિઓ નીચે પ્રમાણે હતી:

ન વાઘનખ તીવ્ર એ, શઠ બની સ્વયં, શાઠ્યના
પ્રતીક સમ દસ્યુને હૃદય ભોકતા, મુગ્ધ એ
સુરમ્ય શિશુકલ્પના વિજયગર્વથી ગૂંજશે? ૩૭
મહીયસ મહાનથી, અણુથકી ય ને અલ્પ એ
ધરી હૃદય ગાંધીનું, જગતદાહ બૂઝાવવા,
ન રેલ અનુરાગની શતમુખે ફરી રેલશે? ૪૦

એમા પંક્તિ ૩૫–૩૭ની સામે, જમણા હાથ પર એક અને ૩૮–૪૦ની સામે, બે આશ્ચર્યચિહ્નો કર્યાં છે.

(ઈ) છેલ્લી બે પંક્તિઓ હતી:

અનન્ત ફળ સંભવે ઉતર ચઢિયાતા બીજથી,
ન તો મનુજ પલ્લવે કયમ જ માનવી પાંગરે ? ૫૪

એમાં 'તો'નું 'એ' કરી તેની બાજુમાં 'ક' ઉમેરી, 'એક' અને 'મનુજપલ્લવે'-માંનો 'જ' છેકી નાખી, 'મનુપલ્લવે' કર્યું છે. 'માનવી પાંગરે'ની નીચેની લીટીમાં ઝીણા અક્ષરે લખ્યું છે: "and only man is vile!"

૮ મુજ પ્રદીપ: લખાયું, ૧૧-૧૨-૧૯૩૩, છપાયું, 'ઊર્મિ,' પોષ ૧૯૯૦. 'આરાધના'માં લીધું નથી.

એ કાવ્ય ૪૯ પંક્તિનું છે. એની પહેલી ચૌદ પંક્તિઓ મારી નોંધના પહેલા પાના પર, પંદરથી અઠ્ઠાવીસ બીજા પાના પર, ઓગણત્રીસથી બેંતાલીસ ત્રીજા પાના પર, અને છેલ્લી સાત પંક્તિઓ ચોથા પાના પર લખેલી છે.

(અ) એમાં બીજા પાના પર સાત સાત પંક્તિઓની આ બે કડીઓ છે:

થનગની, થનકી, ઠમકી સરી,
મલપતે પદ નીર પરે જરો;
અણુપૂર્યા ઉરના અભિલાષ શો
ઊઘડતી જરી યૌવનપાંખડી,
લલિત લોચનમાં જવ પ્રેરણા
પ્રગટી કંપનનો રસ આંજતી,
ફફડતી પુરુષાર્થની પાંખ જ્યાં. ૨૧

વિલસતો મુજ પૂર્ણ પ્રદીપ એ
નિરખતો તટના તરુવૃન્દ સૌ
ગલિત નેણ ભરી નિજ વિસ્મયે.
સમરના શિશિરે હણી જેમની
પમરતી, પમરી મૃદુ કલ્પના;
પ્રગટી જીવનના જળ થંભિયા
જરઠ જાડ્ય થકી અવ જેમના ૨૧

આમાંથી પહેલી કડીની ચોથી પાંચમી પંક્તિ પાસે, ડાબા હાથ પર હાંસિયામાં લખ્યું છે:

યૌવન–કુસુમ પણ પુરુષાર્થ–પંખો !

અને બીજી કડીની છેલ્લી પંક્તિમાં 'જરઠ જાડ્ય થકી'ની નીચે 'જડ બુઠ્ઠાપણથી' એવું ટપકાવી, ડાબા હાથ પર, સાતે પંક્તિઓ સુધીનો મોટો ચોકડો માર્યો છે

ઉપરાંત, બન્ને કડીઓને મથાળેની જગ્યાએથી લખવું શરૂ કરી, જમણા હાથ તરફની ખાલી જગ્યામાં સમાવ્યું છે:

Your testes very very very different from mine: much of what might be to you most appealing is to me verbiage or cloudy or worse. Both in themes & in thoughts I want more definition & concrete presentation

(આ) ત્રીજા પાના પર, પંક્તિ ૨૯—૩૫વાળી કડીમાં છે:

> જહીં સનાતન સાગરસ્હોડમાં
> વિવશતા સરિતાની વિરામતી;

એમા 'સ્હોડમાં 'ના 'સ્હો' નીચે લીટી દોરીને, જમણા હાથ પર લખ્યું છે: સૉડ

અને 'વિવશતા 'ની નીચે ચોકડી કરીને ડાબા હાથ પર લખ્યું છે: સંયોગે વિરમે છે! અને જે વિરમે છે તે વિવશતા !!

(ઇ) ત્યાર પછીની કડી છે:

> મુજ પ્રદીપની સ્વર્ણ શિખાતણું
> તિલક ત્યાં ધરશે જળસુન્દરી,
> લહરિને હમકે અવિરામ જે
> રમઝરો મચવી રહી રાસની,
> અમર એ વિમળી વિધુલેખણું.
> મુજ પ્રદીપ તહીં શુચિ સોહના
> સફળ સર્વ થશે મુજ સાધના. ૪૨

એમાં ચોથી પંક્તિની સામેથી શરૂ થાય તેવી રીતે જમણા હાથ પર લખ્યું છે:

Such lines are utterly unmeaning to me.

(ઈ) કાવ્યની છેલ્લી પંક્તિ છે:

> પ્રદીપ મુજ-ના, પિતા! તુજ પ્રદીપ? હું માનની. ૪૯

એની નીચે નોંધ્યું છે:

The entire description in its dreamy verbjage utterly inconsistent with the last line. A poem to end at the last line ought to have been Constructed quite differently.

૯ ભૂકમ્પ: લખાયું, ૨૭-૧-૧૯૩૪. છપાયું, 'પ્રસ્થાન,' ફાલ્ગુન ૧૯૯૦ અને 'આરાધના'.

(અ) એની બીજી પંક્તિ મૂળ હતી:

> હેલે લીલા ચડ્યાં સૌ મૃદુલ વન, તરૂવૃન્દ તોતિંગ, શૈલો.

એમાં 'મૃદુલ' નીચે લીટી દોરીને, કાવ્યની ઉપરની જગ્યામાં લખ્યું છે:

In no sense I can imagine can a ન Le—મૃત્યુ a વન moreover the તરુન્ds in which are તેનિંગ

(આ) પાચમી પ ંક્તિ છે

હુ મારો ફેન્ડુ જ્યા સા ાગ ક તાં, સાગર રાંલ જાગે,

એમા 'સા ગ' નીચે ચોકડી કરી છે

(ઇ) આઠમી પક્તિ હતી

માગ ઘગ નિનાદે અ ર અગરે ત્વેદ અ ો નછૂટ

એમા 'અજર'થી શરૂ થતા છેલ્લા પચ શબ્દોમાના એકેએકની નીચે એકેક ચોકડી કરી છે એટલુ જ નહિ પણ, ગમે હાથે જન ખાની જગા જેવુ છે તેમા આડી લીટીમા ઝીણુ અક્ષર લખ્યુ છે

અજર અમ ever is really such always remains અ ર અમર

(ઈ) બારમી પ ંક્તિ હતી

મારા લીલાવિલાસો મનનસૃજનના ભ ન ટમો જગ?

એમા 'ભવ્ય'ની નીચે ચોકડી કરીને, ડાબા હાથ પર, આડી લીટીમા લખ્યુ છે

What is merely vast measureless Chaotic is not ભવ્ય

(ઉ) છેલ્લી બે પ ક્તિઓ મૂળ હતી

માન હા, કિંતુ ક્યાથી ધનમસ સ્વગનો વાધ આવે અઘાટ?
હોને એ ક્ષુદ્ર પેના અબળ મનુજનો ક્રૂર અટ્ટહાસ?

એમા 'પેના' નીચે લીટી દોરીને, લખ્યુ છે

And what does this mean as a whole?

૧૦ **અશેષ:** લખાયુ ૨૬-૯-૧૯૩૪ છપાયુ, 'માનસી', પુ ૧ અ ૨, કાવ્ય સગ્રહમા લીધુ નથી

(અ) આ કાવ્યની છેલ્લી કડીની ચોથીથી શરૂ થતી કેટલીક પ ક્તિઓ આ પ્રમાણે હતી

હતો સા ગ વેગ એ ક્ષણિક ક્ષોભ એ માહ ।
ઉરે ત લ વ્યાપિને
ન મે ય લહ્યુ તે ઘડી,
અને નવ લ હજી હૃદય મ ત્વાર હ્યુ?

આમાની બે અર્ધ પ ક્તિઓને એક આખી ક્તિ ગણીને ને અ તે મ પ ક્તિ ખ્યા ૮ લખેલી તેની નીચે ચોકડી કરીને, ૭ લખવામા આ યુ છે

(આ) પક્તિ ૧૨-૧૪ આ પ્રમાણે હતી

પ્રશસ્તિ મૃદુ કે કઠોર જગવાક્ય નિંદાભર્યાં
નહિં જ કદિ સ્પર્શતા હૃદયને, ન્હુ જ્યા સુધી
પ્રમત્ત સ્વજનોતણુા પ્રણુયમા અને નેહમા. ૧૪

આમા છેલ્લી પંક્તિમા 'પ્રમત્ત'ની આસપાસ કુંડાળું કરીને, 'પ્રસન્ન' લખવામા આવ્યું છે 'પ્રણુયમા અને નેહમા'ની નીચે આટલી નોંધ છે

What is the difference but પ્ર & ને or is it merely to complete the line that this reduplication is accepted?

(ઘ) પંક્તિ ૧૭-૧૮ હતી:

કરી પણુ શું એ શકે જગત જે તરંગે ચડી
સનાતન ધપી રહે પ્રગાઢ વેગથી શૂન્યમા?

તેમા 'પ્રગાઢ' નીચે ચોકડી કરવામા આવી છે, અને જમણા હાથ પર લખવામાં આવ્યું છે અશુધ

(ઈ) પંક્તિ ૩૦-૩૧ મા

અને ક્ષણુ પછી નડી સ્મરણુ શિષ્ટ એ જ્યોતિને
ધરે જગત અન્નના શુચિ અતીવ સિંહાસને.

— હતું, તેમા 'અતીવ'ની નીચે ચોકડી કરવામા આવી છે.

(ઉ) પંક્તિ ૪૭-૪૮ આ પ્રમાણે હતી

અને પ્રણુયથી ન ભિન્ન પ્રભુરૂપને પારખે
કદીક ઉર માહરું, મધુર ગાન એ કંહેતું.
અમર સત્ત્વ એ અંગનું.

તેમા ડાબા હાથ પર મોટો ચોકરો મૂકીને, લખ્યું છે:

This is not even a truism the oft repeated it is mere verbiage

૧૧ ઝરણુ રસનું: લખાયું, ૩૦-૯-૧૯૩૪: છપાયું, 'નૂતનયુગ' દીવાળી અંક ૧૯૯૦ અને 'આરાધના'. એની છેલ્લી બે પંક્તિઓ હતી:

ત્યારે તારા અદર નયનો બિન્દુ બે સારશે તો
પાછું હૈયે ઝરણુ રસનું શીઘ્ર થાશે સજીવ

તેમા પહેલી પંક્તિમા 'તો' ની ઉપર 'જો' અને બીજી પંક્તિમા 'શીઘ્ર થાશે સજીવ' ઊેકીને તેની નીચે 'નાચવા લાગશે તો' લખવામા આવ્યુ છે.

૧૨ પ્રાર્થીએ તત્મવિતુને: લખાયું, ૨૫-૧૦-૧૯૩૪: છપાયું, 'ઊર્મિ', ભાદરવો ૧૯૯૦. અને 'સોપાને વ્યક્તિના' શીર્ષકથી 'આરાધના'મા.

(અ) મૂળમા એની પાચમી અને છઠ્ઠી પંક્તિ હતી:

અંગે કૌમારની આછી ઠેલતી રમ્ય મુગ્ધતા,
નયને ઝળકે એનાં સુરમ્ય સ્વપ્ન તેજનાં.

એમાં 'સ્વપ્ન'ની નીચે પહેલાં 'હાસ્ય' લખેલું. ત્યાર બાદ એના પર છેકો મારીને, તેની નીચે 'સ્મિત' લખ્યું છે.

(આ) પંક્તિ ૭-૧૦ આ પ્રમાણે હતી:

અને ફરી શૈશવનાં સ્મિતે થકી,
પૃથ્વીપરે રેલવતો પ્રસન્નતા
ઊગી રહે ભાનુ વરેણ્યભર્ગથી,
આરાધે શુભ્ર જેનાં કિરણ કવિગણો ગીતગંગોતરીથી.

એમાં 'શૈશવનાં સ્મિતે થકી' એ શબ્દો નીચે ચાર કકડે લીટી દોરી છે.

(ઇ) ૨૧-૨૪ પંક્તિ આ પ્રમાણે હતી:

છતાં ય ના માનવમન્દભાગ્યમાં
ફરી ઉષાના વિલસે સુહાગ કાં?
પ્રસન્નતા કેમ ફરી ન પાંગરે?
ને ના પાછી થતી કાં મધમધ મધુરી સૌરભો સ્વપ્ન કેરી?

તેમાં છેલ્લી પંક્તિમાં 'સ્વપ્ન' નીચે ચોકડી કરી છે.

૧૩ **સ્વપ્ન મારાં:** લખાયું, ૩-૮-૧૯૩૪ થી ૧-૧૧-૧૯૩૪ છપાયું, 'ઊર્મિ કાવ્યાંક ૧૯૯૦ અને 'આરાધના.'

(અ) કાવ્યના પહેલા ખંડની ૧૧-૧૨ પંક્તિ હતી:

અને અંગોગો આ પુલકિત બનીને અનુભવી
રહેશે કલ્યાણી! સ્પરશ તુજ સંજીવન કદી.
એમાં 'સંજીવન'માંના 'ન' પર 'ક' લખ્યો છે.

(આ) ચોથા ખંડની ત્રીજી પંક્તિ હતી:

કોણે મારા શ્રવણપુટમાં વજ્જરો રોપી દીધાં?

એની સામે જમણા હાથ પર આશ્ચર્યચિહ્ન કર્યું છે.

૧૪ **વિસંવાદ:** લખાયું ૨૦-૧૧-૧૯૩૪: છપાયું, 'કૌમુદી', જાન્યુઆરી ૧૯૩૫, અને 'આરાધના.'

(અ) એની ત્રીજી કડી આ પ્રમાણે હતી:

એ સંગીતે સ્થળસમય સૌ પીગળ્યા વર્તમાને,
ને અંગો ત્યાં ત્રિભુવનતણાં નર્તને રમ્ય ડોલ્યાં;
ખોલ્યાં સ્વપ્નો પ્રિયનયનમાં ચારુ સંગીતથી એ;
મ્હોર્યું હૈયું પ્રિયતમ સખાનું સ્મિતોના સુવાસે.

ગૂંથાઈને સ્વ વિવિધ સૌ જૂજવા તારમાંથી
જાગ્યો સંવાદ કેવો સરસ, હૃદયને હર્ષમાં રેલનારો !

તેમાં ચોથી પંક્તિમાં 'પ્રિયતમ સખા'ની નીચે લીટી દોરીને, ડાબા હાથ પર, હાંસિયામાં, પહેલી ચાર પંક્તિઓની બાજુમાં લખ્યું છે :

What do you mean by this પ્રિયતમ સખા ?

(આ) પાંચમી કડી, પંક્તિ ૨૫–૩૦, આ પ્રમાણે હતી :

હારું ગારાં શ્રગિત નયનો વર્તમાને, લહીને,
ભાળ્યું ત્યાં તો હૃદય થડક્યું ક્રન્દનો કારમાંથી,
અંગાંગે મેં નિરખિ નિતરી રે'તી ગાઢી નિરાશા,
રૂમે રૂંવે, ડુસકું હૃદયે, આંખમાં આંસુધારા;
ભૂખી ઝાળો ગગન ઉડતી કાળની જીભ જેવી,
ને તેમાં મેં નિહાળ્યાં ભસમ થઈ જતાં વિશ્વનાં કાવ્ય કૂળાં.

આમા ત્રીજી પંક્તિમાંનાં 'નિતરી રે'તી' એ બે શબ્દો નીચે અક્કેક ચોકડી કરી છે : ને જમણા હાથ પર લખ્યું છે : The 2 Conflict

છેલ્લી પંક્તિની નીચે લખ્યું છે : much too general

(ઇ) છઠ્ઠી કડી, પંક્તિ ૩૧–૩૬, હતી :

ને નાખું જ્યાં નજર મુજ નિસ્તેજને ભાવિકાળે
ત્યાં સુણ્યાં મેં ખડખડ થતાં અટ્ટહાસો નમેરાં;
ભાળ્યા ઓળા ભયદ ઉડતા કન્દરા ઘોરમાંથી
ને વ્હીલાતી સકળ નિરખી કલ્પના કમ્ર મારી.
ડોલી ડોલી ડગમગ થતો દેહ લોકત્રયીનો
ભાળ્યો મેં ચૂરનારો અરસપરસને આથડી આથડીને.

તેમાં હાથ પર, હાંસિયામાં છેલ્લી બે પંક્તિઓની બાજુમાં લખ્યું છે : *general* વિસંવાદ like the indvl વિસંવાદ in my own self

(ઈ) છેલ્લી કડી, પંક્તિ ૪૧–૪૮ આ પ્રમાણે હતી :

મેં મારાં ને પ્રિયપ્રિયતમાનાં કરી આંસુ ભેળાં
સારી સારી સતત જડ એ તાર માથે ત્રિવેણી;
કિન્તુ, મારે કરમ વિધિએ એક મૂકી નિરાશા;
ત્યારે તારે હૃદય વહતી પુણ્ય વાત્સલ્યધારા,
સીંચી સીંચી મૃદુલ કરવા તારને ઝંખિયો, બા !
કિન્તુ ક્યાંથી અભાગી નયન મુજ અહે દોહ્યલાં દર્શ તારાં,
જેનાં માંગલ્ય મારે જનમભર રહ્યાં રોઈને કલ્પવાનાં,
કલ્પી રોવું સદા, બા !

આમા પહેલી બે પંક્તિઓ મોગ કૌંસ { } મા મૂકી છે ને કાવ્ય પૂરુ થતા, નીચે નોંધ્યુ છે

The conclusion too particular—in view of it the entire preceding much too general

૧૫ એન્જીન હોત હુ તો? લખાયુ, ૨૩-૧૧-૧૯૩૪ છપાયુ, 'ગુજરાતી', દીપોત્સવી અ ૧૯ ૧, અને 'અરધા'

(અ) પંક્તિ ૪૨-૫૧ આ પ્રમાણે હતી

નહાતુ યદા માનવવામણાને
લળી લળીને નમતો, હજારો
વિધિના સુર ઉરે દમાની,
નિત્યે હોઠે સ્મિતને પગલે
લાવી, અને લાવણ્યથી ભરેલી
આંખે હસી, પામર પેટ માટે
પાકેલ સેવા કણ, દીનનાથી
ખુશામતે જીવન રેાળનારો,
ત્યારે વદુ "એ જીન હોત તો હુ?" ૫૧

અને પચાસમી અને એકાવનમી પંક્તિની વચ્ચે ઉમેરવા માટે, નીચેની નવું પંક્તિઓ, હાંસીમા જમણા હાથ પર મેલેલી

ત્યારે થતુ "આમ જ ગાળવાનુ,
મારે ય શુ જીવન સર્વ મારુ?
શુ દૈન્ય ને દાસ્યશુ ડૂબવાનુ?

એમા 'શુ દૈન્ય ને૦'—એ પંક્તિ નીચે લખ્યુ છે દૈન્ય શુ દાસ્ય શુ ડૂબી જનારૂ? અને એકાવનમી પંક્તિમા 'ત્યારે વદુ' ની નીચે લખ્યુ છે રેરે બ ધો

(આ) મૂળ પંક્તિ ૬૨-૬૬ આ પ્રમાણે હતી

ધાયે જવુ, નિત્ય ધાયે જ જાવુ,
હૈયે અહો ! ન ધખત આગને,
હૈયે જ મૂગે સુખ રાખતા સદા,
કર્તવ્યમા કેવળ ડૂબી જાવુ

આમા જમણા હાથ પરની ખાલી જગ્યામા લખ્યુ છે

Here an opportunity is clearly missed The "Engine" does much more than merely "Keep the unquenching fire inside its "heart' it converts that into the desired motion

૧૬ રહો તહીં જ: લખાયું, ૭-૧૨-૧૯૩૪: છપાયું, 'સામળદાસ કોલેજ મેગેઝિન' અને 'પ્રસ્થાન,' વૈશાખ ૧૯૯૦ અને 'આરાધના'.

આ કાવ્યની પહેલી ચૌદ પંક્તિઓ એક પાના પર છે; પંદરમીથી એકત્રીસમી બીજા પાના પર; અને બત્રીસમીથી ઓગણચાળીસમી, છેલ્લી ત્રીજા પાના પર.

(અ) પહેલા પાના પર પહેલી ૭ પંક્તિઓ પછી એક લીટી કોરી રહેવા દઈને બાકીની આઠ પંક્તિઓ લખી છે. તેમાં ૧૨-૧૪ પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે:

> નથી અધરપલ્લવે ભ્રમર જેમ ગૂંછ રહી
> કૃતાર્થ બનવું, નથી પ્રિય જરી ય ઓછાં તગે
> પ્રિયે! હૃદયને, છતાં વિનવું ત્યાં જ રૂહો, સુન્દરી! ૧૪

ત્યારબાદ બે લીટીઓ કોરી રહેવા દીધી છે: ને પંદરમી પંક્તિથી શરૂ થતી કંડિકા, પાછળને નવે પાને લખી છે. કદાચ, આને લીધે બલુકાકાને એમ લાગ્યું હશે કે કાવ્ય ચૌદમી પંક્તિએ પૂરું થઈ જાય છે. એટલે ચૌદમી પંક્તિની નીચે બે લીટી જેટલી જે જગ્યા રહી છે તેમાં તેમણે ટપકાવ્યું છે:

Why? without an adequate why added this is merely a a picture, a curiosity.

બલુકાકાએ કરેલાં ટીકાટિપ્પણની વાત, પ્રસંગોપાત્ત, નીકળતાં, મારી નોટ મેં ઉમાશંકરને પણ જોવા આપેલી. એમણે પણ કાવ્ય ચૌદમી પંક્તિએ જ પૂરું થઈ ગયું હશે એમ ધાર્યું હશે. કારણ કે, કાવ્યની પ્રથમ ૭ પંક્તિઓ નીચે પ્રમાણે હતી:

> રહો તહીં જ સુન્દરી! મુજ નજીક ના આવશો;
> રહો તહીં જ ને મને નયન બેય મારાં ભરી
> ભરી નિરખવા દિયો મૃદુલ વેલ લાવણ્યની,
> વિશુદ્ધ તમ સુન્દરી! ઉછળતી ઉરે મુગ્ધતા,
> કરે, ચરણ, રોમમાં વિલસતી તમારી પ્રભા
> મને નિરખવા દિયો, નયન બેય મારાં ભરી.

એની સામેના ડાબા હાથ પરના પાના પર, આમાની બીજીથી છઠ્ઠી સુધીની પંક્તિઓ સમાઈ જાય તેવી રીતે એક મોટા કૌંસ કરીને, તેની બહાર ઉમાશંકરે લખ્યું છે:

All this seems to be the WHY

અને ચૌદમી પંક્તિની સામે, ડાબા હાથ પરના પાના પર લખ્યું છે:

> મને હૃદય! તેથી તો વિનવું ત્યા જ રૂહો સુંદરી!
> —રહું નિહાળી આત્મા ભરી.

(આ) પાછળની પંક્તિઓમાં કારણ જેવું આવી જાય છે:

એ સંબંધમાં, કાવ્યને અંતે આડીક લીટીઓ કોરી છે તેમાં અને ડાબે હાથે હાંસિયા જેવી થોડીક જગ્યા કોરી છે તેમાં આડી લીટીમાં બલુકાકાએ નીચે પ્રમાણે નોંધ કરી છે:

ODD to me that this reason sd appear adequate to you. *But the point is—the valuation of this poem must necessarily* turn upon what adequacy a man perceives in the REASON the poem presents, the REASON the presentation of wh is the પ્રવૃત્તિહેતુ of the piece. The નાયક pourtrays his own unfitness in a particular way: is that much unfitness (અહીંથી હાંસિયામાં આડી લીટીમાં લખાણ ચાલે છે.) that kind of unfitness an adequate reason?

૧૭ હૂંહું: લખાયું, ૭-૨-૧૯૩૫: છપાયું, 'ઊર્મિ,' આષાઢ ૧૯૯૧ અને 'આરાધના'

(અ) પહેલી નવ પંક્તિઓ નીચે પ્રમાણે હતી:

ક્ષમા, પ્રિયે! છો ઉરમાં તમારા
સ્વપ્નો વસે ગોરુત માલતીનાં,
કે મોગરાના મધુ વાસ માંહે
મોટો ભલે કે વનની નિકુંજે
લચી, ખચી, ઝૂમી રહેલ શોભા
વસન્તની છો નયને ભરીને
રાચો તમે, ઉત્કટ ધન્યભાવે.
મીંધું અને માર્દવથી ભરેલું,
ન લોપજો એ તમ સ્વપ્ન કોઈ! ૯

એમાં બીજી અને નવમી પંક્તિમાંના 'સ્વપ્ન' નીચે ચોકડી કરી છે, અને સાતમી પંક્તિમાંના 'ઉત્કટ' નીચે લીટી દોરીને, જમણા હાથ પર લખવામાં આવ્યું છે: સોહત

(આ) ચાલીસમી પંક્તિ હતી:

ઝીલી રહે નિર્મળ સ્વસ્થતાથી.

એમાં 'નિર્મળ'ની નીચે લીટી દોરીને, ડાબા હાથ પર લખ્યું છે: કેવળ

(ઈ) પંક્તિ ૪૧-૪૪ આ પ્રમાણે હતી:

એ સ્વાસ્થ્ય, એ પૌરુષ, એ નિરાશા
સુમંગલા, શોક ગભીર એ, ને
વિરક્ત એ નેણુની નમ્રતા સૌ
નથી પ્રિયે! ભવ્ય? ન વન્દ્ય એ શું!

એમાં, છેલ્લી પંક્તિમાં 'ભવ્ય' નીચે ચોકડી કરીને, નીચેની લીટીમાં ટપકાવ્યું છે:

એ પણ વંચ હઇ ?

૧૮ **નિશ્ચય આવજો :** લખાયું, ૨૮-૪-૧૯૩૫ : છપાયું, 'કૌમુદી', ઓગસ્ટ ૧૯૩૫ અને 'આરાધના'.

(અ) આ કાવ્યની પહેલી પંદર પંક્તિઓ પહેલા પાના પર છે; સોળમીથી એકત્રીસમી, બીજા પાના પર અને બત્રીસમીથી પિસ્તાલીસમી, છેલ્લી, ત્રીજા પાના પર છે.

તેમા બીજા પાના પર, ઉપરના ભાગમાં લખ્યું છે : Repetitions.

(આ) પંક્તિ ૩૫-૩૮ આ પ્રમાણે હતી :

તદપિ અન્તરને પડ ઊગતું
ગહન એક પળે મુજ લોચને
અમદ આસુ; પ્રિયે! તમ કાજ જે
પ્રગટિયું, ટકિયું, ટકશે હજી.

તેમા 'ટકિયું'ની નીચે લખ્યું છે : રુચિયું. અને 'ટકશે'ની નીચે : સરશે

(ઇ) પંક્તિ ૪૨-૪૩ હતી :

હૃદય મારું કૃતારથભાવમાં
થઈ વિમુગ્ધ, પદે તમ લોટશે.

એમા 'લોટશે' પર ચોકડી કરીને, ડાબા હાથ પર લખવામાં આવ્યું છે : લેટશે

(ઈ) પંક્તિ ૪૪-૪૫ નીચે પ્રમાણે હતી :

પ્રગટતા તવ જીવનજાહ્નવી,
ઉઘડશે મુજ આતમની ઉષા.

આ પંક્તિમા 'આતમની ઉષા' એ બે શબ્દો નીચે લીટી દોરીને, તેની નીચે ચોકડી કરી છે.

ઉપરાંત, કાવ્ય પૂરુ થતા, નીચેના ભાગમા આટલી નોંધ છે :

I do not like this poetic diction. It is—to my mind—blasphemy to use ઉપમાન like જાહ્નવી so often. In the last line I consider the picture untrue unless it indicates by a word like ફરી—વળી—etc that it is a second birth : a re-nascence.

૧૯ **વિફળ મળવુ :** લખાયુ, ૧૩-૫ ૧૯૩૫ : છપાયું, 'નવચેતન,' સપ્ટેમ્બર, ૧૯૩૫ અને 'આરાધના'.

એ સોનેટની છેલ્લી ત્રણ પંક્તિઓ આ પ્રમાણે હતી :

ન'તી તારે હૈયે મૃદુલ ઉર કેરી સરળતા,
ન પાત્રાપાત્રોની સમજણ કશીયે મુજ ઉરે,
મળ્યા એ બંને; ને વિફળ મળવું આપણું થયું!

એમા 'એ બ ને ને'ની નીચે લખ્યુ છે: બે યે એવા :

૨૦ **પન્થ તારા :** લખાયુ, ૨૧-૫-૧૯૩૫ : છપાયુ 'કૌમુદી', જુલાઈ ૧૯૩૫ અને 'આરાધના.'

(અ) ૧૨-૧૩ પંક્તિઓ આ પ્રમાણે હતી :

ને ભગ્ન મારા ઉરમાથ જ્યારે
તેં ઢાળ્યુ તારું ઉર કાવ્યભીનુ;

એમા 'ઉરમાથ'માના 'માથ' પર બે ત્રાસી લીટીઓ દોરીને, છેડે લખ્યુ છે : માથે શીર્ષ

(આ) આ કાવ્યને પહેલે પાને ડાબા હાથ પરના હાસિયામા નીચે પ્રમાણે નોધ છે :

a rhyme joining lines 5 & 6 & emphasizing the turn—every stanza a stanza regularly of 7 lines with one such પ્રાસ only, and this measure would become much more alive.

(ઇ) પંક્તિઓ ૧૬-૧૯ આ પ્રમાણે હતી

ને મેં ગણેલા સ્વજનો જ જેને
તેણે ય નિત્યે અવળી જ આખે
ન્યહાળ્યો મને, અન્તરદાહ તેના
માગ બધા યે પલમા શમી ગયા.

એમા બીજી પંક્તિમા 'તેણે'માના 'તે' પર 'જે' અને 'નિત્યે' છેકીને 'તોયે' કરવામા આવ્યુ છે.

૨૧ **આજનું કૂજન :** લખાયુ, ૨૮-૫-૧૯૩૫ : છપાયુ 'ગુજરાત,' સપ્ટેમ્બર, ૧૯૩૫ અને 'આરાધના'.

(અ) પંક્તિ ૨૪મી હતી :

હજી ય કે અંતર મારું ગૂન્જતુ ?

તેમા 'ગૂ'નુ 'ગુ' કરવામા આવ્યુ છે.

(આ) પંક્તિ ૨૬મીમા મે લખ્યુ હતુ 'પ્રિયસગમ્હાણી'. તેમા 'મ્હા' પર ત્રાસી લીટી દોરીને તેને છેડે 'મા' લખવામા આવ્યુ છે.

(ઇ) ત્રીજા પાના પર, ઉપરની કોરી જગ્યામા, ગુજરાતીમા આટલી નોધ છે :

આમા એક જ પ્રશ્ન રહે છે. બે વાર આવે છે તે "પ્રિય" કોણ ? નાયક પોતે એ "પ્રિય" એમ આ કૃતિમા સ્પષ્ટ નથી એટલી એક જ ખામી

૨૨ **હસે તો :** લખાયુ ૨૮-૫-૧૯૩૫. છપાયુ, 'સાહિત્ય,' જુલાઈ ૧૯૩૫ અને 'આરાધના'.

એ કાવ્યના ઉપરના ભાગમાં લખ્યું છે: A mere experiment.

૨૩ મહાપ્રસ્થાન : આરંભ ૩૦-૭-૧૯૩૫; પૂરું થયું, ૪-૮-૧૯૩૫ : છપાયું, 'ઊર્મિ', કાવ્યાંક, ૧૯૯૨ અને 'આરાધના'.

એમાં ઉપરના ભાગમાં આટલી નોંધ છે :

This I suppose the 'ઊર્મિ' કાવ્યાંક V. S. 1992 (likely to be out in a week) has printed 25-10-35.

I shall read it in ઊર્મિ, not now.

૨૪ ટકોરા : મૂળ લખાયું, ૬-૮-૧૯૩૫: સુધાર્યું, ૧૩-૯-૧૯૩૫ : છપાયું, 'ગુજરાત', ઓકટોબર ૧૯૩૫ અને 'આરાધના'.

(અ) કાવ્યની ઉપરના ભાગમાં લખ્યું છે : An expansion of Robi Babu ?

(આ) કાવ્યની પંક્તિ ૩-૫ આ પ્રમાણે હતી.

ત્યાં વીજળી અંતર મેઘકેરું
દહી ગ્હી'તી; ધનઘે ગડૂડી
કમ્પાવતો'તો ઉર વ્યોમકેરું.

એમા વચલી પંક્તિ પાસે જમણા હાથ પર ગુજરાતીમા લખ્યું છે :

ય-ગે પૂર્વે અ એવી રચના કવિતામા સારી નથી લાગતી. અને એ તો બેશક હું એ અર્થે મારે કદાપિ વાપરતો નથી.

૨૫ તવ સ્પર્શે : લખાયું, ૬-૧૦-૧૯૩૫ : છપાયું, 'શરદ,' ૧૯૯૨ અને 'આરાધના' કાવ્યને અંતે આટલી નોંધ છે :

Improve the પ્રાસ & this wd be an excellent મુક્તક.

૨૬ કુસુમ મુજ : લખાયું, ૮-૧૦-૧૯૩૫ : છપાયું, 'ગુજરાત,' દૈનિક દીપોત્સવી અંક, ૧૯૯૨. કોઈ કાવ્યસંગ્રહમાં લીધું નથી.

(અ) કાવ્યના ઉપરના ભાગમા લખ્યું છે: Too artificial for my taste.

(આ) કાવ્યની બીજી કડી, પંક્તિ ૫-૮, આ પ્રમાણે હતી :

ઉપાના નેણોમા અભિનવ લસ્યા રંગ નિરખી
પ્રફુલ્લેલું મારું કુસુમ; ઉર નાચ્યું થનગની
સખાનું, ને સ્નેહો સકળ તણી સૌભાગ્યસરણી
પ્રિયાએ બે ધાર્યું મુદસભર હૈયે કચ વિશે.

એમા ત્રીજી પંક્તિમા 'સૌભાગ્યસરણી'મા 'સરણી' નીચે લીટી દોરી, જમણા હાથ પર સહેજ દૂર નાનકડી ચોકડી કરી, તેની બાજુમા લખ્યુ છે : લતિકા

ચોથી પંક્તિમાં ‘ મુદસભર ’ની નીચે લીટી દોરી, તેની નીચે લખ્યું છે: મદમુદિત

૨૭ **સ્પર્શ તારો :** લખાયું ૧૩-૧૦-૧૯૩૫ : છપાયું, પંક્તિ ૬૧ થી ૧૦૧, ‘ આવતીકાલ ’ અંક ૧, કાર્તિક ૧૯૯૨; ‘ રશ્મિ ’, માર્ચ ૧૯૩૬ અને ‘ આરાધના ’. મૂળ કાવ્ય ૧૪૫ પંક્તિનુ હતું. ‘ આરાધના ’માં ૧૩૯ પંક્તિઓ છે.

(અ) કાવ્યને મથાળે નોંધ છે: A variant of Byronism—the cure a variant of Tagorism.

(આ) ચોથે પાને, પંક્તિ ૪૫—૫૮ છે. તેમાં પંક્તિ ૪૫–૫૦ આ પ્રમાણે છે :

અને બધા યે જડ ને સજીવ આ
ટોળે મળી તત્ત્વ વિરાટ વિશ્વના
શાને ધસે મારી ભણી જ સામટા ?
સ્મિતે ભર્યાં વિશ્વ સમસ્તમા જ્યાં
મારે જ શું આંસુ અખંડ સારવાં ?
હશે કહીં સ્થાન ન મારુ એકનું ?

આ પંક્તિઓની સામે, જમણા હાથ પર, મોટો ચોકડો કરીને, એના દરેક ખાનામાં આ પ્રમાણે નોંધ્યું છે :

<table>
<tr><td rowspan="2">Unreal unification of the not-I, the all-the-rest</td><td>Unreal self pity</td><td rowspan="2">Unreal self depriciation</td></tr>
<tr><td>Unreal magnification of the beauty & harmony in Nature</td></tr>
</table>

(ઇ) કાવ્ય પૂરું થતાં નીચે પ્રમાણે નોંધ છે:

(1) After reading these what appeared to me your unaccountable over praise of ન્હાનાલાલ becomes somewhat intelligible to me What to me is sheer verbiage appears to be both to N & to you " romantic ". Both N & you are still unde the spell of poetic diction a great deal of which I firmly reject as a hindrance to the thought process. Let me quote here one of your own lines as a warning, as something that never has been never will be " poetical " to me :—

મ્હારા રે સ્વપ્ન ! મ્હારા મધુર રે સ્વપ્ન !
રે સ્વપ્ન મ્હારા !

the Ideal—a Dream ! હા ! That has always been my attitude—so extreme y different from what I see repeatedly depicted here

(2) Your pieces appear to me insufficiently thought out Depicting a state image upon image, following a st some of the suggestions that some of the images some of the phrases throw up & interweaving them with the description, that appears to you often quite a sufficient theme for a poem I want much more even in the slightest piece Some hint of the background & Causes, a more definite statement of the effect of the state depicted, its outcome & result, also some hint as to how this little whole—cause state outcome—stands corre'ated to the ocean of *life especially to the ideal towards which all life moves* & from wh all life derives its meaning—this I consider essential to make a rounded whole, & without such a rounded whole ready in my mind, I do not think it at all worthwhile to attempt a poem

(3) Look at the 19th century Eng poets Tennyson Browning etc Look at Wordsworth Look at the voluminous novelists—Dickens Thackerary and the later ones

Writing writing writing—except in the case of the continuously inspired like Tolstoi or Dickens—is a sad mistake, especially the writing of too much verse Write only now & then must have some other occupation as the principal call on one s time & energy, write only when the ripening thought inside compels otherwise much very much of what is written is necessarily of little value & less attractiveness dying almost as soon as printed And this is truer in the case of verse than of prose since in verse we all expect higher more living and permanent achievement Write verse only when you are sure that the idea expressed has some ray of inspiration too never otherwise *Do not prostitute the talent It is not one of the talents that* improves by empolyment Sayings like the used key is always bright ' do not apply to it

I have been obliged to give this warning to two or three of your contemporaries also

(4) Sorry I fail to find here any achievement at all on a level with those published pieces of yours which first attracted me to you

The few changes I suggest are mere momentary jottings I attach no importance to them hope you too will not

(5) Ruskin and others have discussed with some show of philosophy the question of the pathetic fallacy રમણભાઈ and ન ભો દી have repeated in the

પસંદ and the કાનસુધા part of this discussion without full comprehension I think if you spend some thought over this more or less abstract and unreal discussion you may gain this much, that it might help you to a larger freedom from the traditional poetic diction which has still such a hold on you and colours and even guides your writing to such an extent

(6) Writers with any promise begin by imitating, That is perfectly natural Learning is imitating Trying is imitating All living while one lacks one's own experience & confidence is imitating

But—pretty soon—every one of any worth must develop his individual voice mode of expression, & something new—unsaid by anyone hitherto—that he alone can say adequately

Rewriting of the કુરુક્ષેત્ર & old old themes motifs situations might also become individual creation, if there be the novel touch. But as a rule the new voice the new method the new/diction the new melody finds new themes also the best for its purpose

You have had enough practice now on the instrument, the language the tune the metre etc Do not rest here However sweet, an echo is but an echo Try with all your might to be a Voice Imitators & echoes last only during their own age Every fresh age needs & creates its own crowd of echoes & imitators They are made much of, praised, paid, etc. They have their day They have their day & cease to be like other dogs & men & leaders

Try to be an independent Voice, think out things for yourself Create only that which is in full accord with your own truest deepest thinking All other writing is waste of time & breath



25-10-35

(આ સુધી તારીખની બાજુમાં ડાબા હાથ પર જે જગ્યા કોરી રહી છે તેમાં આગળ ચલાવતા)

(7) I am interested in you & in how you make good finally, for you are one of the few whom I advised to continue your education further and you took the advice * Am glad you are doing well But dont be puffed up by

* આમાં કંઈક સમજફેર લાગે છે મેં ૧૯૨૪માં અભ્યાસ છોડી દીધેલો અને સને ૧૯૩૧માં ફરીથી ચાલુ કર્યો તેની પાછળનાં કારણો બીજાં જ હતાં.

mere exam results. It wd be a shame not to win a good result after trial, that's all. But first classes medals & academic honours are very very trivial after all 40 years of strenuous work afterwards—that is the real test : strenuous & independent.

* * *

Please do not misunderstand or take this in the wrong spirit. Its just because to my mind five or six of you young men are the future hope of Gujrati poetry that I have regard for you and wish to help you on with such suggestions as occur to me. I had been patiently & quietly sowing seeds that in the fulness of time such young plants as I now see might eventually spring up notwithstanding reactionary & poisonous influences & the general apathy. That I have lived to see such promise is the greatest joy of my declining years. I worked at આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ in order that I might enable all who had any perception of genuine poetry to see for themselves as soon as possible the hopeful sprouts I had begun to notice in the jungle of new publications and since then I have been constantly urging these few young hopefuls (1) to remain true to the ideal & (2) to publish their books without delay. I am now urging everyone of you not to sink into "professional" or "popular" poets but each to realize his own individuality by austere fidelity to the Ideal.



સાલ મુબારક !

* * *

ત્યાર પછી પાછી ૧૯૩૮માં મારી નોટ બળુકાકાએ વાંચવા માગેલી. એમાં 'કવિ' (લખાયું, ૧૭ ૧૯૩૬: છપાયું, 'પ્રજાબન્ધુ' લલિત વાઙ્મય પૂર્તિ અને 'આરાધના' નામના કાવ્યની સામેના, ડાબા હાથ પરના કોરા પાના પર ભૂરી પેન્સિલથી એમણે લખ્યું છે. અહીંથી 'અજર દયિતે' લગીનું વાંચ્યું ૩૧-૧ ૩૮ અને ૧ ૨ ૩૮. ૩૦-૩-૧૯૩૮ અને ૧-૪ ૩૮. અને એની નીચે લાલ પેન્સિલથી ટપકાવવામાં આવ્યું છે: બાકીનું વાંચ્યું ૨-૫ ૩૮

આ કાવ્યો બળુકાકાએ મને માર્ગદર્શન આપવા માટે નહિ પણ 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ' માટે મારી કૃતિ પસંદ કરવા માટે વાંચ્યા લાગે છે, કારણ કે એ ૨૨ કાવ્યોમાં માત્ર ત્રણ જ ઠેકાણે એમણે સુધારા સૂચવ્યા છે. અને એક કાવ્ય 'પાર્વતી' (લખાયું ૨૩ ૮-૧૯૩૬, છપાયું, 'સા કો મેગેઝિન' સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૬; 'કૌમુદી'; દીપોત્સવી અં...

'આગમના..')ની ૧૧૦ પંક્તિઓમાંથી જુદી જુદી ૧૮ પંક્તિઓને કૌંસમાં મૂકીને એ કાઢી નાખવાનું સૂચવ્યું છે. એ સિવાય બીજા કોઈ કાવ્યમાં નથી એમણે કશી નોંધ કરી કે નથી કોઈ ફેરફાર સૂચવ્યો. પણ 'મોતિયાં પા'લાં' (લખાયુ '૪-૪-૧૯૩૯: અપ્રકટ) નામના કાવ્યની નીચે કાળી પેન્સિલથી આટલું ટપકાવ્યું છે:



૨-૫-૩૯ મુંબાઈ

પસંદ કરી "બુદ્ધિ" વિષેની.

આ ઉપરાંત, એક નાનકડી કાપલી પણ એમણે નોટમાં મૂકેલી : તેમાં લખ્યું હતું :

પ્રિય ભાઈશ્રી, મ. મ. ઝવેરી

"અમે મનુજ" લઉં છું. સર્વત્ર જોડણી ન. ભો. દિના હકારવાળી હમે હમે હમે હમારે હમને કરું છું. પંક્તિ ૨૦મીમાં બે શબ્દ ફેરવવા ઈચ્છું—તે ત્હમે સ્વીકારી શકો છો કે મૂળને જ વળગી રહેવું સારું ગણો છો તે મળિયે ત્યારે વિનાસંકોચે જણાવશો.

આખું જોઈ ગયો છું.



૩-૫-૩૯

* * *

કોઈ ઉદીયમાન લેખકમાં પોતાને રસ લેવા જેવું લાગ્યું હોય તો સામે ચાલીને તેનાં કાવ્યોની નોટ વાચવા માગવી : એની એકએક પંક્તિ અને એકએક શબ્દ જોઈ જવાં : જોડણી, પ્રાસ આદિથી શરૂ કરીને કાવ્યની સંવિધાનકલા અને કાવ્યનું કવિતાતત્ત્વ સુધીના અથવા બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો કસબ અને કાવ્યનો આત્મા સુધીનાં તત્ત્વો પ્રત્યે દૃષ્ટિ શી હોવી જોઈએ તે તેને સહજગતીએ બતાવતા જવું : ઉદીયમાન લેખકની પીઠ થાબડી થાબડીને કે એને પોરસાવી પોરસાવીને કે ભલું મનાવી મનાવીને નહિ, પણ એની જે મર્યાદાઓ પોતાને દેખાઈ હોય તેના જ પ્રત્યે તેનું ધ્યાન ખેંચી, કડવા થવાનું જોખમ વહોરીને ય પોતાને જે સાચું લાગતું

દોષ તે પૂરેપૂરી સ્પષ્ટતાથી કહી દેવું અને તે પણ બેધડક કહી દેવું: આ કાર્ય બહુશ્રુતની કલ્પના તો ઠીક પણ કોઈ ખરા કલાના આશકે ઉન્મત્તપણામાં કહ્યું કર્યું હશે ખરું?"



* ગોવર્ધનરામે ઈ. સ. ૧૮૮૭માં 'કુસુમમાળા'માં હાંસિયા નોંધો કરેલી છે. શ્રી રમણલાલ જોશી કહે છે તે પ્રમાણે, નરસિંહરાવે ભેટ આપેલી "નકલમાં કેટલાંક કાવ્યો અંગે ગોવર્ધનરામે શાહીથી નોંધો ટપકાવેલી છે. કોઈ કોઈ પંક્તિઓ નીચે તેમણે લીટી દોરી છે અને છેક પુસ્તકને છેડે તેમણે 'કુસુમમાળા'નું સમગ્ર મૂલ્યાંકન કરતી નોંધો ઉમેરી છે. બધી નોંધો અંગ્રેજીમાં લખેલી છે" (ગોવર્ધનરામ-એક અધ્યયન, પૃ. ૪૩૦)

અહુમાનના આ ટાંચણ ગોવર્ધનરામની નોંધો કરતાં જુદાં પડે છે. નરસિંહરાવનાં કાવ્યો અન્યત્ર થઈ ચૂક્યાં હતાં, મારા. જુદાં જુદાં સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થયાં હોવા છતાં, તે વખતે ગ્રન્થસ્થ નહોતાં થયાં. ગોવર્ધનરામની નોંધ કેવળ સ્વાન્તઃ સુખાય હતી, નરસિંહરાવને મોકલવા માટે નહિ. બહુકાકાના ટાંચણ જે નોટ લેખકને પાછી આપી દેવાની હતી તેમાં થયેલાં છે, ને તેનો એકમાત્ર હેતુ લેખકને માર્ગદર્શન આપવાનો જ હતો.

એક ભરૂચી બીજા વિષે

ભાઈલાલ પ્ર. કોઠારી

પ્રો. બળવંતરાય ક. ઠાકોર સ્મૃતિગ્રંથ અંગે જે કાંઈ લખાયું છે તેમાં વર્ષો પૂર્વે એટલે કે ૧૯૩૫માં શ્રી મુનશીનું Gujarat and its Literature પ્રસિદ્ધ થયું તે વખતના પ્રો ઠાકોરના અભિપ્રાયરૂપી થોડા લેખી ટાંચણો મારી પાસે સંગૃહીત છે તે એમના એ ગ્રંથ વિષેના પ્રતિભાવનો થોડો પણ નિર્દેશ કરી જાય છે એ દૃષ્ટિએ લાક્ષણિક ગણાશે એમ સમજી એમના એ અંગ્રેજી ટાંચણો જે સ્વરૂપમાં છે તે સ્વરૂપમાં અહીં રજૂ કરું છું.

" Disfigured by misprints

The English renderings of the Gujarati specimens spirited but has y, not up to the mark either in fidelity to the originals or as English

Why is Premanand portrayed bald ?

Why is Narmad portrayed a sensualist ?

(The difference between Raval's painting and Kanu's is fundamental) Mira's lips and eyelids too are too full to be those of an ascetic The wrist-curve and the neck-column are quite wrong

In the foreword Gandhiji is blissfully unconscious of now much he over-emphasizes the difference between the common tongue of the masses and the literary language to emphasize the imaginary opposition he wants to assert between the two In the Preface the author claims for Bombay the position of cultural capital . which proves the author to be ignorant enough to be unable to accept a vacuum even though it be the most glaring fact in the Gujarat of today The Preface exaggerates the Gandhi influence even more unjustifiably but that was to be expected for the writer himself would prove one of the least capable of estimating it objectively and scientifically Romantic optimism asserting that the hard obstacles and barriers and heritages which austere continuous and team work can alone dissolve very very gradually are dissolved already is the predominant note of the Preface as also of the conclusion That is what contributes to Munshi's success as a propagandist and a leader, a rebel able to summon round him a following confident of mass and ready to sacrifice blindly at the new altar.

Dr Tarapore's pages on Munshi and his works are merely an admirer's " puff " which the writer is too sensible to render unattractive through over-praise He did not even aim at a judicial appreciation

It is hardly surprising that gallantry should make the author long winded out of all proportion in telling us about the writings of his second wife—the સખી of શિશુ અને સખી.

II

With these general remarks we may now proceed to a more detailed examination.

NOT HERE

NOR JUST AT PRESENT."

એ detailed examination એમણે લેખરૂપે ક્યાંય પ્રગટ કરી હોય એમ જાણવામાં નથી. પુસ્તકના એ જ પાના ઉપર એમની કલમ આગળ ચાલે છે:

"એક મિત્રને લખેલા કાગળમાંથી—

× × × આનું અવલોકન તમે જાતે લખવાની ભયંકર ભૂલ ન કરશો. × × અને × × એ બે જણ કને બે એકમેકથી સ્વતંત્ર અવલોકનો લખાવી બંને પ્રકટ કરશો. For inspite of its shortcomings it is a magnum opus. Shortcomings તો કાળા માથાના માનવીની હર એક કૃતિમાં હોય. પણ એનું ચિત્રપટ વિશાળ છે, અને ખુશનુમા આશાવાદની આછી સોનેરી ભોંય ઉપર અનેકાનેક ચિત્રો ઉપસાવેલાં છે...

× × × The competence of the author in some sections of the vast theme appears at its best and brightest in Ch. VII. His account of Premanand and Sāmal is a model of brevity and balanced judgments. He picks out the right merits praising them in just the right tone, he does not conceal the defects but does not dwell upon them unduly. The controversies about the anthenticity of some of the works attributed to Premanand or Sāmal which have gathered some bitterness as they have continued to divide students into opposite camps, he also touches upon lightly. And he refers these two contrasted "masters" of the 18th century literature to standards higher and more immutable than either dreamt of. × × ×"

પુસ્તકનો આ પ્રથમદર્શી અભિપ્રાય એમની ટેવ પ્રમાણે એ પુસ્તકમાં જ એમના પોતાના અક્ષરોમાં મારી પાસે સચવાઈ રહ્યો છે. તે જેવો છે તેવા સ્વરૂપે પણ પ્રો. ઠાકોરને In literature as in life a spade is a spadeની ઉક્તિ ચરિતાર્થ કરતા રજૂ કરે છે. એમના અભિપ્રાયોની ચર્ચા કરવાનો નહિ પણ એમના આ લખાણ દ્વારા એમના વ્યક્તિત્વના એક પાસાને રજૂ કરવાનો જ ઉદ્દેશ દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખ્યો છે.

અરપું સ્મરણોની અંજલિ

ગુલાબદાસ બ્રોકર

બલ્લુકાકાની પહેલી મુલાકાત થઈ તે પ્રસંગ બરોબર યાદ છે. શ્રી. રામનારાયણ પાઠક સાથે મારે ગાઢ સંબંધ બંધાઈ ગયો હતો. તેમની સાથે રસિક ચર્ચાઓમાં કલાકો ગાળવાનું સદ્‌ભાગ્ય પણ મળ્યું હતું. એ ચર્ચાઓ દરમિયાન વારંવાર તેઓ પ્રેમાદરપૂર્વક બ. ક. ઠા.નો ઉલ્લેખ કરતા. એમને મળવાનું એવે દરેક પ્રસંગે ખૂબ જ મન થતું. પણ એ મન રામનારાયણભાઈને જણાવવાની હિંમત નહોતી ચાલતી. હું તો હજી સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પાપા પગલી પણ નહોતો પાડતો અને એ......! એમને મળીને મારે વાત શી કરવાની હોય? હું તો ઠીક, પણ એ મારી જોડે શી વાતો કરે?

પણ આખરે ન રહેવાયું. મારા આદરભર્યા કુતૂહલે મારા સંકોચ ઉપર વિજય મેળવ્યો. મેં એક દિવસ બીતાં બીતાં પૂછ્યું:

"એમને મારાથી ન મળી શકાય?"

રામનારાયણભાઈ મારી સામે જોઈ રહ્યા. હસી પડ્યા. "જરૂર મળાય. કેમ? શા માટે ન મળાય?"

"તો......"

"આપણે એ ગોઠવીશું."

ને એક દિવસ એમણે એ ગોઠવી પણ કાઢ્યું.

એ પ્રથમ મિલનની સુદૃઢ છાપ મારા હૃદય ઉપર છપાઈ ગઈ છે.

સાંજના ચારેક વાગ્યે એમને મળવાનું નક્કી થયું હતું. મારું બજારનું કામકાજ પતાવી ત્રણેક વાગ્યે હું રામનારાયણભાઈ પાસે જઈ પહોંચ્યો. ઉપરથી આનંદમાં હતો, પણ અંદરથી ઉત્તેજિત અને થોડોઘણો નર્વસ પણ હતો. બલ્લુકાકા સ્વભાવે ઘણા ઉગ્ર ગણાતા. કોઈક માણસ એમને ન ગમ્યું તો તડ દઈને એને એવું કહી દેતાં એમને સંકોચ ન થતો. મૂર્ખોને એ સહી શકતા નહીં. ને .....કોણ જાણે મારું શું થશે, એવું એવું મને મનમા થતું હતું.

ચાર અને સવાચારની વચ્ચે લેબરનમ રોડ, ગામદેવી પરના તેમના નિવાસસ્થાને અમે પહોંચી ગયા. "આવો," તેમણે ઉત્સાહસભર અવાજે રામનારાયણભાઈને કહ્યું. એમણે મારી ઓળખાણ કરાવી. હું નીચો નમીને તેમને પગે લાગ્યો.

ને પછી એ બન્ને વાત કરવા લાગ્યા ત્યારે હું બલ્લુકાકા સામે જોઈ રહ્યો.

વિશાળકાય એ દેહની ઊંચાઈ ઝાઝી નહોતી. અવાજ તો ... મને યાદ આવી ગયું.

એક વાર અમારી કૉલેજની હિસ્ટરી સોસાયટીમાં એ આવ્યા હતા ત્યારે એક ટીખળી વિદ્યાર્થીએ કહ્યું હતું તેવો જ હતો — ગ્રામોફોનની તરડ પડેલી રેકોર્ડમાંથી નીકળતો હોય તેવો. આટલાં વર્ષોનું આયુ તે માટે જવાબદાર હશે. હસતા ત્યારે આખુંયે શરીર હલી પડતું. વાતો કરતાં સાદ ઊંચો થઈ જતાં વાર ન લાગતી. પણ મૃદુ પણ કેવા હતા!

મારી સાથે વાત તો ઔપચારિક ઢંગની જ થઈ. બીજી થાય પણ શી? પણ બેચાર વાક્યોમાં તેમણે મારા ક્ષોભ અને સંકોચને હટાવી દીધા. "અહીં આવજો મન પડે ત્યારે. મને ગમશે...હું પણ વાર્તાઓ નથી વાચતો તેવું નથી હોં...શેરગઝર જોડે આ વાત કેમ ફાવે છે?"

અંદર ચોપડીઓનાં કબાટ ભર્યાં પડ્યાં હતાં. આ ઉંમરે આટલું બધું વંચાતું હશે?

પણ એ તો એમની વાતોમાંથી જાણી શકાયું. જે નવી ચોપડીઓ વાંચ્યા બદલ હું મને પોતાને જરા આધુનિક ગણતો તે તેમણે તો ક્યારનીયે વાચી નાખેલી. બેચાર સરસ ચોપડીઓનાં નામ પણ દીધાં.

ઊઠતી વખતે મને પૂછ્યું:

"બાળકો હશે તમને?"

"છે ને!"

"ન્યુ એરામાં ભણે છે?"

"નાજી, પાર્લામાં ભણે છે." ને કોણ જાણે શો યે ઉત્સાહ આવ્યો તે મારાથી કહેવાઈ ગયું:

"બહુ સોફિસ્ટિકેટેડ હોય એવી શાળામાં મને મારાં બાળકોને ભણાવવાનું ગમે નહીં."

"કેમ?" તેમના અવાજમાં આશ્ચર્ય પુરાયું હતું. રામનારાયણભાઈ પણ મારી સામે જોઈ રહ્યા હતા.

"તો એ લોકો જે બીજાં બાળકો જોડે ઊછરતાં હોય તેમનાથી છેટાં પડી જાય. એ કરતાં તો......"

"તો?"

"ચાર અપશબ્દો પણ તેમને સાંભળવાના મળતા હોય તેવામાં જાય તો ખાસ ખોટું નહીં."

બલ્લુકાકાની ઔપચારિકતા સરી પડી. મારી પાસે આવ્યા અને હેતથી કહ્યું:

"શાબાશ! તમે સ્વતંત્ર રીતે વિચાર કરી શકો છો આવી આવી બાબતોમાં, તે મને ગમ્યું. હવે તો જરૂર આવજો."

* * *

એમ એમના ઘરનો દરવાજો મારે માટે ખુલ્લો થઈ ગયો. યથેચ્છ પ્રવેશ તેમાં, તેમનું આયુષ્ય ચાલ્યું ત્યાં સુધી, કર્યો. મહાન સાક્ષર તો એ રહ્યા જ પણ મારે માટે મુરબ્બી સ્નેહી પણ બની ગયા. એમના સ્વભાવનાં અનેક પાસાં એ રીતે જોવા મળ્યાં. એમની સામે દલીલો અને

જીવાજોડી કરવાની પણ એમણે ઉદારતાથી છૂટ આપી એ બધી વાતોનો, પ્રસંગોનો, ઘટનાઓનો આખો સમુદ્ર ઊછળે છે નજર સામે, જ્યારે એમને વિશે વિચાર કરવા બેસું છું ત્યારે તેમાંથી થોડાં બિન્દુ જોઈશું અહીં ?

અમદાવાદનો પ્રસંગ છે ક્યાં ગયા હતા અને શા માટે એ રસ્તે આવતા હતા તે ખબર નથી પણ ભગતી નિવાસમાંથી ચોકસી નિવાસ તરફ આવતા હતા બલ્લુકાકા, ઉમાશંકર અને હું ત્યારે વચ્ચે ઘરો નહોતાં બંધાયાં મેદાન જેવી ખાલી જમીન ખુલ્લી પડી હતી સરસ સાંજ હતી ભાતભાતની વાતો ચાલતી હતી ઓચિંતો મને વિચાર આવ્યો થોડાં વર્ષો પછી પણ આ બધું આ નું આ જ હશે — આ અમદાવાદ, આ મેદાન, આ સંધ્યા, આ ખુશનુમા હવા, પણ આપણે તેમાં નહીં હોઈએ પણ એ તો બધું કેટલું દૂર દૂર પડયું લાગે છે મૃત્યુ આવશે એની ખાતરી છે પણ પણ કદાચ એ ન યે આવે

હસી પડાયું મનમાં ને મનમાં એ વિચારથી બલ્લુકાકા સામે જોવાઈ ગયું મસ્ત ચાલે ધીમે ધીમે ડોલતા ડોલતા એ ચાલતા હતા પાછું થયું, આપણને એ કદાચ આવે કે ન આવે પણ, આમને તો એ આ આવ્યું કે આવશે એ જ તોરમાં ચાલતો હતો ત્યાં એમણે પૂછયું

‘ શા વિચારમાં પડી ગયા છો ? ”

“ તમને એક પ્રશ્ન પૂછવાના ”

“ પૂછોને શું છે ? ”

મેં કહ્યું “ મને એમ થાય છે બલ્લુકાકા, કે અમે જુવાનો જ્યારે મૃત્યુ વિશે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે ઘણી વાર એમ લાગે છે કે એ જાણે કોઈક દૂર દૂરની શક્યતા છે જે આપણા જીવનમાં સત્ય તરીકે આવીને ન પણ ઊભી રહે પણ બુઢ્ઢાઓને એ વિશે શું લાગતું હશે ? તમને એનો વિચાર આવે ત્યારે શું લાગે ? ”

એ ઊભા રહ્યા આંખમાં મસ્તી ભરાઈ આવી તુચ્છતાથી હસતા હોય એવું જરા હસ્યા ને પછી અત્યંત બેદરકારીથી કહ્યું

‘ કોઈક બુઢ્ઢાને જઈને પૂછો ”

ને પછી જરા જોરથી ચાલવા માંડયા — જુવાનની માફક

પુસ્તકોના શોખીનો જાણે છે કે પુસ્તકની દુકાનમાં જવું એ મદિરાલયમાં જવા જેવું છે ત્યાંથી જલદી બહાર નીકળાતું નથી, અને એની સામગ્રીથી ભિંજાયા વિના રહેવાતું નથી ત્યારે હજી સ્ટ્રેંડ બૂક સ્ટોલ ઊભો નહોતો તમારી રુચિ જાણીને તમે પસંદ કરો એવી તદ્દન છેલ્લામાં છેલ્લી ચોપડી તમારી સામે ધરી દે તેવો શાનબાગ જેવો કોઈ પુસ્તકવિક્રેતા ત્યારે મુંબઈમાં દેખાતો નહોતો પણ પુસ્તકોની મોટી મોટી બે દુકાનો તો હતી જ — તારાપોરવાલા અને ન્યુ બુક કંપની તેમાં તમે યથેચ્છ મહાલી શકો અને તમને ગમતાં પુસ્તકો ઉપાડમૂક કરી શકો — કલાકો સુધી — તેમાં કોઈ વાંધો લેતું નહીં પુસ્તકોને ઊંચકી ઊંચકીને, ઉપર ઉપરથી તેમાં નજર ફેરવીને, નિરાધારતાના એક નિશ્વાસ સહિત તેમને પાછાં મૂકી દેવામાં કેવો વેદનાથી મધુર બનેલો આનંદ હોય છે !

એક દિવસ હું ન્યુ બૂક કંપનીમાં ગયો. જોયું તો એક ખૂણામાં એક વૃદ્ધ પુરુષ એવો વેદનાભર્યો આનંદ માણી રહ્યા હતા. તેમની એ પળોમાં વિઘ્ન નાખવું મને યોગ્ય ન લાગ્યું. હું દૂર ઊભો ઊભો એમની ચેષ્ટા જોઈ રહ્યો.

એમણે ખાખી કોટ પાટલૂન પહેર્યાં હતાં. સિલાઈ સારી હોય તોપણ સારી દેખાઈ આવે એવું એમનું શરીર નહોતું — અને એ ઉમ્મરે એમને એવી કદાચ દરકાર પણ ન હોય. એ કપડાં એમના શરીર ઉપર ટીંગાતાં હતાં. મોટી મૂછો હવામાં ટીંગાતી હતી અને મોટી એવી ચિરૂટ હાથમાં. માથે ગમે તેમ પરોવી નાખેલી સોલા હેટ બેઠેલી હતી. એ મગ્ન હતા. ચોપડીઓ ઉથલાવતા, ઉઘાડતા, જોતા, પાછી મૂકતા, બીજી ઉપાડતા. ઊભે ઊભે જ આ બધું થતું હતું, પણ કંટાળતા નહોતા લાગતા. થાકતા પણ નહીં હોય ? અર્ધોએક કલાક એમને જોયે રાખ્યા પછી મને વિચાર આવ્યો. પાસે ગયો.

"કેમ બલ્લુકાકા ?"

"કોણ ?"

એ ચમક્યા. મારી સામે જોયું. હસી પડ્યા. પૂછ્યું :

"હમણાં જ આવ્યા ?"

"અર્ધા કલાકથી આ ચોપડીઓ સાથેનું તમારું સંવનન જોઈ રહ્યો છું."

"સંવનન ?" એ ખડખડાટ હસી પડ્યા. પછી કહે :

"જુવાન છો ને !" વળી પછી : "એ કરવા જેવું છે હોં, જુઓ તો ખરા કેવી કેવી સામગ્રી આવી છે ?" પછી જરા નિઃશ્વાસપૂર્વક : "પણ આપણે કેટલીક વસાવી શકીએ ?"

હવે ચોપાટી રોડ પર વસાવેલા તેમના ઘરનાં કબાટોમાં ભરાઈ ભરાઈને ઊભરાઈ જતાં પુસ્તકોનો રાશિ મારી નજર સમક્ષ તરવા લાગ્યો. એ તો વાતો જ કરતા રહ્યા :

"જુઓ, આ વસાવવા જેવું છે અને આ પણ..." ત્રણચાર ચોપડીઓનો એમણે મને ઘરાક બનાવી દીધો. પછી પોતાના હાથમાંથી એક પુસ્તક મારા હાથમાં સોંપ્યું. "આ વાંચી જજો. વાંચવા જેવું છે."

એ પુસ્તકનું નામ જોયું. And so, Victoria ! હતું. લેખકનું નામ યાદ રહ્યું નથી. પણ એ હું નિષ્ઠાપૂર્વક વાંચી ગયેલો. પુસ્તકનું સાહિત્યિક મૂલ્ય ઝાઝું ન લાગ્યું. પણ તેમાં ઇતિહાસની સામગ્રી ઘણી હતી.

બલ્લુકાકા તો ઇતિહાસના માણસ પણ હતા ને !

એ દુકાનનો સેલ્સમેન અમને બંનેને જોઈ રહ્યો. જતા હતા ત્યારે મને કહે; "આ સાહેબ વારંવાર આવે છે. બહુ ખરીદતા નથી. પણ અમારી દુકાનમાં પુસ્તકોના આવા ચાહકો આવે એ અમને ખૂબ ગમે છે."

"તમે એમને ઓળખો છો?" મેં પૂછ્યું, તેણે ના પાડી. ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યમાંના એમના સ્થાન વિશે મેં તેને કહ્યું. એથી તો એ વળી વિશેષ ખુશ થયો. કહે:

"હવે અમે એમને નિરાંતે બેસવાની પણ સગવડ કરી આપીશું."

પણ And so, Victoria! જેવી માત્ર સામગ્રીના જ મૂલ્યની ચોપડી એમણે મને વાંચવા નહોતી આપી. એક વખત એમની સાથે વાતોમાં ડૂબીને બેઠો હતો ત્યારે એમણે પૂછેલું:

"ફ્રેન્ચ લેખકો વાચો છો; ગુલાબદાસ?"

"હાજી."

"કોણ કોણ?"

'મોર્વા, મોરિએક, The Body's Raptureવાળો જ્યૂલ રોમાં, મોલિયેર, મોન્ટેઈન — ઘણા બધા."

"સારું સારું, પણ દુહામેલ વાંચ્યો છે."

"ના. કોણ છે એ?"

"આપણે ત્યાં બહુ નથી આવ્યો પણ આ બધાની પંગતમાં પણ આગલી હરોળમાં બેસે એવો છે."

"છે એનું કોઈ પુસ્તક?"

"તમે આવવાના હતા એટલે તમારે માટે ખાસ કાઢી રાખ્યું છે. ચીવટથી વાંચજો." કહ્યું અને જાડું પુસ્તક મારી સામે ધરી દીધું. નામ હતું: The Pasquier Chronicles. લેખક હતો: Georges Duhammel.

મેં આજે અત્યાર સુધી — મે ૧૯૬૯ સુધી — વાંચેલી સર્વે નવલકથાઓમાં સહેજે ઉચ્ચોચ્ચ વર્ગમાં સ્થાન પામે એવું એ પુસ્તક હતું. એ દ્વારા આપણે માત્ર એ પેસ્કીય કુટુંબને જ નહીં, પણ ફ્રાંસના આત્માને ઓળખી શકીએ એટલી મૂલ્યવત્તા એમાં હતી.

'આ ચીવટથી વાંચજો'વાળી વાત ઉપરથી એક બીજી એવી જ વાત યાદ આવે છે.

એક વાર હું એમને ત્યાં બેઠો હતો ત્યારે એક યુવતી આવી. વાંચવા માટે કોઈક ચોપડી એણે માગી. બલ્લુકાકાએ તેને એક તાજું જ પ્રસિદ્ધ થયેલું પુસ્તક આપતા કહ્યું:

"આ લેખકનું નામ નવું છે તેથી ગભરાતી નહીં. પણ ધ્યાનપૂર્વક વાચજે. કદાચ તને એ બહુ નહીં સમજાય તો બીજી વાર વાચજે, બીજી વાર પણ એવું થાય તો ત્રીજી વાર."

પછી મારી તરફ ફરીને કહે:

'ઓછામાં ઓછી બેત્રણ વાર વાંચી શકાય નહીં એ ચોપડી વાંચવા જેવી જ હોતી નથી."

* * *

એક વાર બસમાં જતો હતો. ચોપાટી આગળનું સ્ટેન્ડ આવ્યું ત્યાં બલ્લુકાકા ચડયા. પણ જોડે બેસાય તેમ નહોતું. પૂછયું તેમણે : "કયાં જાઓ છો ?"

મેં કહ્યું : "મરીન ડ્રાઈવ ઉપર ફરવા."

એમણે હુકમ કર્યો :

"હું પણ ત્યા જ જાઉં છું. એ જ કામ માટે. મને ઊતરતો દેખો ત્યાં ઊતરી પડજો."

ને એ બેસી ગયા. એ દિવસોમાં હજી બસમાં જગ્યા ન હોય તેમ બનતું નહોતું.

એમને ઊતરતા જોયા એટલે હું યે ઊતરી પડ્યો. મારી જોડે મારી મિત્ર વીણાબહેન હતી. તેને તો આ મહાન લેખકને મળવાનો ઘણો ઉત્સાહ હતો.

પાળ પાસે પહોંચ્યા કે પૂછ્યું :

"આ કોણ છે ?"

મેં ઓળખાણ આપી. એ પણ કશુંક બોલી.

બલ્લુકાકા કહે : "ચાલાક લાગે છે."

મેં કહ્યું : "બહુ હોશિયાર છે."

જાદુગર જતનથી જાળવી રાખેલો પોતાનો ખજાનો ઓચિંતો જ પ્રેક્ષકો સામે રજૂ કરે તેમ એતે પોતા તરફથી પણ એક યુવતીને રજૂ કરતાં બોલ્યા :

"આ કૈલાસ છે, મારા મિત્રની દીકરી. બીજી દીકરી. એની મોટી બહેન હોશિયાર છે, આ એવી નથી."

રૂપાળી એવી એ બહેન શરમાતી જતી હતી. મને થતું હતું કે આવી રીતે બિચારીની ઓળખાણ ન કરાવી હોત તો ?

પણ તો એ બલ્લુકાકા શેના હોત ?

ને વળી વૃદ્ધાવસ્થાને પણ પોતાના હક્કો હોય છે ને !

ગુસ્સે થવામાં એમને વાર નહોતી લાગતી. એના દાખલા પણ ઘણા સાંભળ્યા હતા. એક વાર બિચારા રવિભાઈ રાવળ સારે હજી જરી પણ જાણીતા ન થયેલા એવા હિંદી કવિ પ્રદીપજીને બલ્લુકાકાને મળવા લઈ ગયેલા. કવિના લાંબા વાળ, પુસ્તકોમાં વર્ણવાય તેવો કવિ જેવો દેખાવ, ને કવિતાને સુમધુર બનાવી દે એવો ગાયકનો કંઠ તેમને નહીં રુચ્યો હોય કે ગમે તેમ થયું હોય પણ એમની જોડે એ ઝઘડી પડેલા એ વાત ત્યારે બહુ જાણીતી બની ગયેલી. પણ મને તો આ બધા પરોક્ષ અનુભવો હતા, એ બધી વાતોને હું અર્ધી કલ્પિત ગણીને પણ ઉડાવી દેતો.

પણ એક દિવસ તેમની એ ઉમના જોવા મળી.

ખબર નથી કેમ પણ તે દિવસે પણ બલ્લુકાકા, ઉમાશંકર અને હું સાથે હતા. આ વખતે અમદાવાદમાં નહીં. સુનર્મા. યુનિવર્સિટીની સામે ડેવિડસાસૂન લાઇબ્રેરીના ઉદ્યાનમાં પેર્યમાં આરામખુરશીઓમાં નિરાંતે બેઠા હતા. જાતજાતની વાતો કરતા હતા.

નીકળતા નીકળતા વાત હિન્દુસ્તાન વિશે નીકળી. બલ્લુકાકા વિમર્શના ભાવમાં હતા. ધીમે ધીમે, જાણે પોતાને કહેતા હોય એટલા ધીમે ધીમે એ વેદના સહિત બોલ્યા :

"આપણું અત્યારનું ભારત એ મહાભારત કાળનું ભારત નથી. અજંતા અને ઇલોરાના કાળનું ભારત નથી. ક્ષુદ્ર, તુચ્છ એવા ભારતમાં આપણે અત્યારે વસીએ છીએ."

"ઠીક એમ તો ન કહેવાય હો, બલ્લુકાકા." મેં કહ્યું.

"કેમ ?" ઓચિંતા એ સજાગ થઈ ગયા.

"હું બહુ જ સ્પષ્ટ રીતે કલ્પી શકું છું કે કદાચ આજથી એક હજાર વર્ષ પછી કોઈક આવો વિચારશીલ માણસ આવી જ કોઈક જગ્યાએ બેઠો હશે. તેની સાથે કદાચ કોઈક એક પ્રખ્યાત કવિ અને બીજો એનો સાથીદાર પણ હશે અને એ આવા જ વેદનાભર્યા અવાજે કહેતો હશે :

"આજનું આપણું ભારત એ મહાભારતકાળનું ભારત નથી, અજંતા ઇલોરાના કાળનું ભારત નથી. ગાંધી અને નહેરુના કાળનું ભારત નથી. આજનું ભારત તો . ..."

ત્યાં તો એ ઊછળી પડ્યા. મોં લાલ લાલ થઈ ગયું. આંખો પહોળી અને ક્રુદ્ધ બની ગઈ. ખુરશીનો હાથો તેમના હાથની થપાટથી ધ્રૂજવા લાગ્યો, અને એકદમ જોરશોરથી દલીલો કરવા લાગ્યા. હું માંડ કહી શક્યો :

"ઇતિહાસનો જ એ ક્રમ નથી કે આપણને તાણી લઈ ને એ ચાલી જતો હોય ત્યારે આપણે એની મહત્તા પારખી શકતા નથી — ઘણીએ વાર ?"

"તમારા જેવા અને તમારા નેતાઓ જેવા દલીલ માણસોની એ માન્યતા હું ધરાવતો નથી."

અને પછી તો એવા ઉશ્કેરાયેલા કે એમને શાંત કરવા મુશ્કેલ હતા. મને આની રીતે એમને ગુસ્સે કરી દેવા બદલ ખૂબ જ પસ્તાવો થયો. ઉમાશંકરની એ મારે મને ઠપકો આપતી આંખ હજી હું ભૂલ્યો નથી.

પણ પાછા બીજે દિવસે જુઓ તો એના એ — નિર્મળ અને પ્રેમાળ.

* * *

તરંગો પણ એમના ચિત્તમાં અનેક ઊઠતા. એક દિવસ ઓચિંતા મારે ઘેરે આવી ચડ્યા ઠેક વિલેપાર્લે એમના નિવાસથી કેટલે બધે દૂર! મને આનંદ થયો પણ એમના સ્વાસ્થ્ય માટે ડર પણ લાગ્યો, પણ એ તો આવીને તરત જ કહે :

"એક કામ શોધી લાવ્યો છું તમારે માટે."

"શું વળી ?" મેં હસીને પૂછ્યું.

"એક ફિલ્મની વાર્તા લખવા છે."

"કોણે ?"

"મારે અને તમારે ભેગા મળીને. હમણાં મને એનું બહુ મન રહે છે. સિનેરિયો વિશે ઘણાં પુસ્તકો પણ જોઈ ગયો છું."

અને પછી તો લંબાણપૂર્વક એમની યોજના મને સમજાવી. મારા મનમાં એક જ વાક્ય ઊભરાયા કર્યું.

"આ આપણા બલ્લુકાકા જરાયે વ્યવહારુ નથી."

પણ તેથી તો એમના ઉપરનું વહાલ વળી સવિશેષ ઊભરાવા લાગ્યું.

એ ફિલ્મ બિલ્મની વાર્તા તો ન જ લખી એમણે કે મેં કે અમે બંનેએ, પણ એક કામ તો એમણે મારી પાસે કરાવ્યું જ. એક વાર ઓચિંતો જ અપરિચિત અક્ષરોમાં લખાયેલો એક પત્ર મને મળ્યો. કિશનસિંહ ચાવડાનો હતો. તેમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'કુમકુમ' પ્રસિદ્ધ થવાનો હતો. તેમને બલ્લુકાકાએ આદેશ આપેલો કે એનો ઉપોદ્ઘાત તેમણે મારી પાસે લખાવવો. એ આદેશનો અમલ તેઓ કરવા માગતા હતા.

હું ચોંક્યો, ગભરાયો, મુંઝાયો. તરત દોડ્યો બલ્લુકાકા પાસે. કહ્યું :

"આ વળી શો તાગડો રચ્યો છે ?"

"શેનો તાગડો ને શેની વાત ?" તે હસ્યા.

"કિશનસિંહની વાર્તાઓની પ્રસ્તાવના લખવાનો."

"તેમાં તાગડો શેનો ?"

"કેમ, એ તો આટલા જાણીતા લેખક, ને હું તો......મારાથી એ ન થાય, બલ્લુકાકા."

"શું થાય ને શું ન થાય એ બધી મને ખબર પડે છે હોં, ગુલાબદાસ."

"પણ..."

"તમારે એ કરવાનું જ છે." એમણે આખરી આદેશ આપતા હોય એ ઢબે કહ્યું. મુંઝાતો હતો છતાં એ સ્વીકારી લીધું. એમની એ પ્રેમની બક્ષિસ માટે હંમેશાં કૃતજ્ઞ રહ્યો છું.

* * *

રામનારાયણભાઈ ચાલી ગયા ત્યારે એમની શોકસભામાં મેં કહેલું કે ગુજરાતને એમના જેવા વાર્તાકાર તો કદાચ ભવિષ્યમાં મળશે જ, એવા વિવેચક અને વિદ્વાન પણ, પણ આવા નિસ સ્નેહ વર્ષાવતા અને સમજણ બતાવતા વડીલ સ્નેહી અમને બધાને ક્યાથી હવે મળવાના ? આજે બલ્લુકાકાને અંતરની અંજલિ આપતાં મારે એ જ પ્રશ્ન પૂછવાનો રહે છે. એ પ્રશ્ન મારા એકલાનો નથી, અમારી આખીયે પેઢીનો છે.

જય હો સત્કવિત્વનો !

સુંદરજી બેટાઈ

(૧)

મારા સમકાલીન અનેક મિત્રોની જેમ મને પણ આપણા ગઈ પેઢીના કવિપૂર્વજોનાં—નરસિંહરાવભાઈ, ન્હાનાલાલ કવિ, બળવંતરાય ઠાકોર ઇત્યાદિના—નિકટદર્શનનો કંઈક લાભ મળ્યો હતો. તેમાં વાત્સલ્યદર્શન, રોષપ્રદર્શન, સલાહસૂચન-માર્ગદર્શન, ક્ષણિક મનોભંગના પ્રસંગો આવ્યા હોય જ: સ્મરણરસાયન પામીને તે બધા વિલક્ષણ પણ બની ગયા હોય. એ બધું સંભારવું ગમે પણ. પરંતુ એ ક્ષત્રવૈવારને બદલે આપણા સામાન્ય કવિપૂર્વજ મુ. બલુકાકાની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે હું તો એમની જોડના મારા અક્ષરસંબન્ધની જ થોડી વાત કરવાનું પસંદ કરીશ.

વિદ્યાસંસ્કારની મારી લગભગ કોરી પાટીમાં ઘણાં વહેલાં જે નામો અંકિત થતાં આવતાં હતાં તેમાં આચાર્ય આનન્દશંકર ધ્રુવ અને બળવંતરાય ઠાકોરનાં નામ એકી સાથે અંકિત થયાનો સુયોગ રચાઈ આવેલો. તેનું નિમિત્ત હતું પેલું 'નીતિશિક્ષણ' નામનું પુસ્તક. એ પુસ્તક આચાર્યશ્રીએ તૈયાર કરેલું ને વડોદરા રાજ્યે છપાવેલું, ને મને તે આકસ્મિક રીતે જ ઇનામમાં મળી ગયેલું. તેમાં 'સ્વદેશસેવા'નું મથાળું બાંધીને પ્રો. ઠાકોરના 'ખેતી' કાવ્યનો સંક્ષેપ મૂકેલો હતો. તેમા

પુરાણ પૂર્વજ હતા ત્હમારા વનવાસી કૃષિ કરનારા,
ઢેર ઉપર મમતા ધરનારા, કરણ નિયમમા પળનારા:

એમ ભારતીય ભૂતકાળનું ચિત્ર દોર્યું હતું, અને

જોગનપૂર વિરો એ આર્યો નિરખી જગ વિસ્મિત બનશે,
ભસ્મ થશે કલિયુગ આ દેશે, નવીન યુગ વર્તી રહેશે.

એમ ભવિષ્યદર્શન પણ આલેખ્યું હતું. પણ મને જીભે ચઢી ગયેલી પંક્તિઓ તો જુદી જ હતી:

શ્હેરો ને શ્હેરી રોગો ને કંતાયેલાં શહેરી તન,
ટૂંકાં જીવન નિર્બળ કલુષિત શિથિલ વિચારાં શ્હેરી મન,
શ્હેરી ગરીબી, શ્હેરી સુસ્તી, વ્યર્થ શ્હેરીતણી જંજાળ,
શ્હેરી પાપો, શ્હેરી જુઠાણાં, શ્હેરતણા કલહો કંગાળ.

અમારા ગામના કેટલાય જુવાનો શહેરોમાં રળવા જતા, ને સંગ્રહણી કે ક્ષય જેવાં દરદો લઈ આવતા ને કેટલાક અકાળે મરી યે જતા તે જોયું-સાંભળેલું એટલે આ પંક્તિઓ મારા બાલમાનસને ચમત્કાર કરી ગયેલી મુ. બલુકાકા જોડેનો મારો પ્રથમ અક્ષરસંબન્ધ તે આ. આજેયે, લગભગ અર્ધી સદી વીતી ગયા છતાં, તે યથાવત્ સ્મૃતિસ્થ છે.

ગમી ગયેલી કૃતિના લેખકની બીજી કૃતિઓ શોધીને વાંચવા પ્રેરાવા જેવી ત્યારે મારી ઉંમર નહોતી, ને સાહિત્યિકરુચિ, અરે સાદી વાચનરુચિ પણ ઊઘડી નહોતી. એટલે પ્રથમ સંબન્ધની કથા ત્યાં જ પૂરી થઈ અથવા અટકી ગઈ, ને એક વર્ષ પછી મારે અંગ્રેજી શાળામાં જવાનું થયું.

અંગ્રેજી શાળામાં ઉપરના ધોરણોમાં તે વખતે અમારે ત્યાં 'ગઈ ને પર્વત', 'કાવ્યમાધુર્ય', 'સાહિત્યવિલાસ', 'સાહિત્યરત્ન', 'પ્રેમાનન્દની પ્રસાદી' જેવાં પુસ્તકો ગુજરાતીના વિષયમાં પાઠ્ય થતાં; પરંતુ મેટ્રિકયુલેશન માટે ગુજરાતીનો વિષય તે કાળે પરીક્ષાબાહ્ય હતો એટલે તેને વિષે વિદ્યાર્થીવર્ગમાં એટલી કાળજી ન રહેતી; જોકે ગુજરાતી સાહિત્યના રસિયા જીવો થોડા વિદ્યાર્થીવર્ગમાં તેમ જ શિક્ષકવર્ગમાં રહેતા જ. સાહિત્યરસિક શિક્ષકો દ્વારા કેટલીક કૃતિઓ સરસ રીતે ભણવાના સુયોગ પ્રાપ્ત થયેલા. એવી કેટલીક કૃતિઓ જોડે મને પ્રો. ઠાકોરની 'આત્મબોધ' નામની કૃતિનું પઠનશિક્ષણ યાદ રહી ગયું છે. પ્રો. ઠાકોરનો આત્મા માફ કરે, 'ગઈ ઋતુ વસંત પ્રાવૃષ જશે વળી પરવરી' એમ શરૂ થતી, ને શ્લોકે શ્લોકે 'સમર, સમર, સમર, સ્વામ, સફર લાંબી છે મસ્તકે' એમ ધ્રુવોચ્ચાર કરતી એ કૃતિનું પઠન શિક્ષકે ગાનની રીતે કરેલું ! અલબત્ત, પ્રો. ઠાકોરે પોતે આ કૃતિને ઘણુ કરીને પદ કહેલી હતી. પણ મારે કહેવું જોઈએ કે શિક્ષકનું એ કાવ્યગાન ગાયકીના પ્રકારનું નહોતુ જ. તેમા 'પ્રાવૃષ' જેવા અમને અપરિચિત ને તેથા જ ઝટ યાદ રહી જતા શબ્દો, સ્વામ- મામ–વામ જેવા યમકો, ને પ્રત્યેક શ્લોકને અંતે ત્રેવડાઈને આવતો 'સમર' શબ્દ : આવું આવું અમારી બાલરુચિને લલકારે ચઢાવી દેતું. તે વખતે ગદ્યનીયે રાગરગડ કરનાર અમે પદ્યની કરામત સમજીએ તો ક્યાથી ? જરા લહેકાયું, લલકારાયું એટલે કવાયું એવી કાચી ને ખોટી સમજનો અમારો એ કાળ હતો. પણ તે ગમે તેમ હો. પ્રો. ઠાકોર જોડેના પ્રાથમિક અક્ષરસંબંધનું આ બીજું સોપાન હતું ને અગત્યનું ય હતું. તે વખતે સાહિત્યિક નેત્ર ઊઘડ્યું ભલે નહોતું, પણ તે ઊઘડવા યે નહોતું કરતું એમ તો નહોતું જ. પ્રથમ ત્રણ ચરણના છન્દોલય કરતા ચોથાની લયલહેક મને અવશ્ય જુદી વરતાતી ને તે સંવાદી પણ અનુભવાતી તે હું ભૂલ્યો નથી. આ ઉપદેશાત્મક કાવ્યની કથનછટા પણ મને ગમતી.

મેટ્રિકયુલેશન પછીના બે વર્ષ કોલેજના અભ્યાસક્રમમા તો ગુજરાતી નહોતું આવતું, પણ શાળામા પડેલા સંસ્કારબીજો ક્વચિત્ ક્વચિત્ અંકુરિત થવા જોર કરતાં ખરા. પણ પાઠ પેલા 'કાવ્યમાધુર્ય'નો કે કલાપી ને કાન્ત, નરસિંહરાવ–ન્હાનાલાલ ને ઠાકોર, ખબરદાર, બોટાદકર ને લલિત વગેરેની કૃતિઓનો ભલે આછોતરો, છતા સાથેલાગો સંપર્ક થયા કર્યો. આ કાવ્યમાધુર્યસંપર્ક તે મારા પ્રો. ઠાકોર જોડેના અક્ષરસંબન્ધનું ત્રીજું સોપાન. હવે કાવ્યને કંઈક વીગતે જોવાની ટેવ પડવા માડી હતી. અન્ય કવિપૂર્વજોની કૃતિઓની જોડાજોડ જ પ્રો. ઠાકોરની કૃતિઓ વિશે પણ હું લગાર વિવેચક(!) બનવા માડ્યો હતો. એમની લઘુ રચનાઓનું આકર્ષણ તો મને થયેલું જ હતું, તેમા 'આરોહણ' એ દીર્ઘ રચનાનું આકર્ષણ ઉમેરાયું. 'સખે, હૃદય, ક્યાં હતો ? રથ કયો ચડો આ સમે ?' એમ સીધો જ, નાટ્યાત્મક ચમત્કૃતિ દર્શાવતો તેનો ઉપાડ, જલ–અવનિ–અનિલના અને મનુષ્યપ્રકૃતિના દૃઢરેખ ચિત્રાંકનોની તેની શોભા, તેવાં ચિન્તન–મનન અને સૌથી વિશેષ તો કદાચ 'અનન્ત અવકાશબ્હાપિ હિતવાહ્યુ ચેતનઉર',

પણ કોઈ પણ કવિનું મહત્ત્વ ને તેની કવિતાનું મૂલ્ય એની સિદ્ધકૃતિઓને અનુલક્ષીને જ કરાય. મુ બળુકાકાએ આધુનિક ગુજરાતી કવિતાને અનેક રીતે પ્રભાવિત કરી છે ને એમની સિદ્ધ કૃતિઓની સંખ્યા પણ કંઈ ઓછી નથી. એમની એવી સિદ્ધિને અનુલક્ષીને 'સુવર્ણમેઘ' અલંકાર મેં પ્રયોજ્યો હતો. તેનું પુનરુચ્ચારણ એમની જન્મશતાબ્દી પ્રસંગે કરતાં હું અધિકતર ગૌરવ અનુભવું છું ને એમના કાવ્યસત્ત્વનું આત્મ-ભાવન કરતાં એમની મને અત્યંત ગમતી એક સિદ્ધ કૃતિ સહભાવન બુદ્ધિથી સાદર કરું છું:

શાન્તિ

ગતિવહન સૌ થંભી ઝંપી નિશાઉદરે શમ્યાં
નગ મૃગ ખગો ગત્સ્યો જન્તૂ,—ન નામનિશાન ક્યાં;
નભમુકુટનો નીલો તણુ લસે સ્થિર મસ્તકે,
જલપટ મહા નીલો સૂનો વસે લસતો દગે.
અવનિ અવનીદશ્યો કાર્યો સ્વરો ગતિ વીચિયો,
દિન દિનતણા રંગો ડાઘો પરાક્રમણો ભયો,
સરિ ગળિ જતાં સત્યો એ ને અસત્ય જ એ સહ,
ઉર ન-હું એ ગગ દૂધો વદાય થતા સહ.

અનુભવ ન આ ચાલે લાંબો, શું એ હું ન જાણતો ?
ઘડિ દશ મહીં પાછો ઊગે નભે રવિ વ્હાલનો.
ઘડિ દશ મહીં પાછો ફરું દિનેશસવારીમાં,
અવનિ દિનના મોખે પૂર્યો, છૂટી શકું જે જ ક્યાં ?
તદપિ દન્દો નિશ્વાસોના સહી વટતા દિનો,
ભવસફર મધ્યે આજે આ પ્રકાશ ઝિલું નવોઃ
ખલકભરના શાંતિ માતર, જુવે શિશુ આપનો.
જલનભ-નિશા જ્યોત્સ્નાદેહા, નમે શિશુ આપને

જલપટ લસે આ તે અંબા, સુમ્રૂ તવ પાવડી,
વિધુ અધ તે નીજા નેત્રે ભરૂ મિટ માવડી,
દ્યુતિફલ લસે વચ્ચે શીળું લપેટતુ વિશ્વને,
ઉદર જનની ત્હારૂ એ તો ઉદાર, સદાશિવે
ઉદર મહિં એ પામૂ આજે સમાસ, અહો ઘડી !
નગ ગગ સુધા વ્યાપે ત્હારી, દયામય માવડી.
ભવ દરદ ને નિશ્વાસેના શને સહુ તાપ ને,
દ્યુતિ પ્રસન્તી ચડે ચડે—વિલક્ષણ વિહુનો !

વળી નવલ ને સૌથી મોટી, – અહા શી ચમત્કૃતિ !
ઉર-કુહરમાં શાંતિજ્યોતિ થતી સહસા છતી !
ઘડિ દશ ભલે જાઓ ચાલી. યથાક્રમ વિશ્વને.
ઘડિ દશ મહીં ઊગો પાછો ભલે રવિ નિત્યનો.
અવનિદિનનાં રાગદ્વેષી પરાક્રમણો ભલે
ઘડિ દશ પછી ફ્રને પાછાં વિંટી ફુગવી વળે.
ઉર ગયું હતૂં ખટ્કી થંભી યથા ક્રમ વિશ્વનો;
ફરિ વિચરશે ધીરે, વેગે, યથા ક્રમ વિશ્વનો;
નહિ પણ કદાપી તે પાછા જયાજય પૂર્વના :
અવનિદિનના રાગદ્વેષો ન તે ફરિ પૂર્વના;
ઉર-કુહરમાં શાંતિજ્યોતી કદી કદિ રાજશે,
નભજલ–નિશા–જ્યોત્સ્નાદેહા ન બાળ વિસારશે. ૩૬ *

કાવ્યસત્–નો વિજય હો !

જય હો સત્કવિત્વનો !

---

* ભણકાર (૧૯૫૧ની આવૃત્તિ), પૃ. ૧૮૭-૧૮૮.

'સમ સૌમ્ય આદિ અવસાન શંકર્ષણ', 'વિચાર અભિલાષ ગાન રતિ, તેહના ભાસ્કર,' વિશ્વના સકલસૂત્રને પોતાના હાથમાં રાખી પોતાના જ રંગવિલાસમાં વર્તનાર વિશ્વના પરમ-સૂત્રધારને કાવ્યાન્તે કરેલું સ્મરણસંબોધન હું પ્રસંગે પ્રસંગે માણતો. નરસિંહરાવ કાન્ત-કલાપીથી નોખા કાન્ત કલાપીથી નોખા, નાનાલાલ-ઠાકોર એ સૌથી નોખા એમ થવા માંડેલું, પણ તેનાં તર્કપૂત કારણો ત્યારે મારી પાસે નહોતાં ને શુદ્ધ તર-તમ-ભેદ કરવા જેટલું મારું ગજું થયું નહોતું.

બી.એ.માં મુખ્ય વિષય અંગ્રેજીની સાથે ઐચ્છિક તરીકે ગુજરાતી ભણવાનું આવ્યું તે ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યેનું મારું વલણ બદલાયું. જે કોઈ કોઈ વારના શોખનો વિષય હતું તે હવે અભ્યાસ-ઉપાસનનો વિષય બનવા લાગ્યું. પણ બી.એ. નિમિત્તે યે અભ્યાસક્રમાનુસાર પ્રો. ઠાકોરનો અભ્યાસ કરવાનું નહોતું આવ્યું. બી.એ થયા પછી પ્રો. ઠાકોરના પ્રત્યક્ષ સંબંધમાં આવવાનું થતાં 'ભણકાર' (જૂની નાની આવૃત્તિ)ની પ્રેમપૂર્વક ભેટ મળી. એ પુસ્તક મેં સાદ્યંત સાવધાન વાંચ્યું-વિચાર્યું. કવિની સાધનામાં ઊંડો રસ કેળવવા લાગ્યો. આ એમની જોડેના અક્ષરસંબંધનું મારું ચોથું ને અત્યંત મહત્ત્વનું સોપાન. મારી સાહિત્યવિષયક રુચિ-અરુચિ આ કાળે સ્પષ્ટરૂપ બની ચૂકી હતી ને વિકસતી યે જતી હતી.

એસ. એન. ડી. ટી. કૉલેજમા નિર્વેતન અધ્યાપક તરીકે બેએક વર્ષ અધ્યાપનકાર્ય મારે કરવાનું આવેલું તે નિમિત્તે મેં જે વિદ્યા-ઉપાસના કરવા માંડી તેનાં મધુર સ્મરણો ઘણાં છે. ભણવું અને ભણાવવા માટે ભણવું એમાં ઘણી વાર ભારે ફેર પડે છે. ભણાવતાં ભણાવતાં વળી અણધાર્યું ભણાઈ જાય તેનો વિલક્ષણ આનન્દ છે. અધ્યાપકીય જીવન દરમ્યાન આ પ્રકારના મને લાધેલા આનન્દમા 'ભણકાર' શીખવતાં સભાનપણે-અભાનપણે હું જે શીખ્યો તેનું મૂલ્ય મારે મન અનલ્પ છે. વિદ્યાર્થિનીઓ પ્રો. ઠાકોર તથા એમની કવિતા વિશે અમુક પૂર્વગ્રહો લઈને આવી હોય તે સમજવું મુશ્કેલ નથી. એમના પૂર્વગ્રહોની દૂષિતતા અને નિષ્કારણતાની યોગ્ય પ્રતીતિ હું એમનામાં ન જગાડી શક્યો હોઉં એમ બને, પણ 'ભણકાર' શીખતાં તેઓ સાચી કવિતાનો સઘન આસ્વાદ કરી રહ્યાં હોય એવો ભાવ એમનાં મુખો પર અંકાતો હું અનેક વાર જોતો. એક અદના અધ્યાપક તરીકે જો કોઈથી યે આટલું સાધી શકાયું હોય તો એને વિશેષ લોભ શો રહે ? ન જ રહે, ન જ રહેવો જોઈએ. મુ. બલુકાકાની અક્ષર-આરાધનામાં આ મારું પાંચમું ને મને અત્યંત સુખદ બનેલું સોપાન.

(૨)

નાનુંકરું બીજા કો, ન શેક્સપિયર હોમર ગઅથે દાંતે યે,
ન મિલ્ટન કાલિદાસે; પડું ફરિ ફરિ ફરિ સવે જોડે.
ભલે લખાતૂં નબળૂં : ખુદકલમી, ઇતર ન જ લખવૂં.

ઉપર કવિ ન્હાનાલાલ-ઠાકોર મને સૌથી જુદા જણાયાનું લખ્યું છે. પ્રો. ઠાકોરના જુદાપણાનું એક કારણ ને અગત્યનું કારણ એમની ઉપરની પતાકાપંક્તિઓમાં જોઈ શકાશે. તેમાં એમણે ખુદકલમી કે વા-રહેવાની પોતાની પ્રતિજ્ઞાનું કથન કર્યું છે. કવિતાનો ખુદઈલમ ભલે એ ત્રિપંક્તિ પતાકામાં ન હોય, પરંતુ કાવ્યોપાસનાનો એમનો ઉચ્ચઆગ્રહ તેમાં અવશ્ય કથાયો છે.

ને ખુદકલમની સભાનતાએ એમની પાસે કેટલા બધા ને કેવા કેવા પ્રયોગો કરાવ્યા છે ! તે બધાની સયુક્તિકતા સિદ્ધ કરવા એમણે મથામણ કેટલી બધી કરી છે ! પદ્યરચનાના એમના પ્રયોગો પણ એમની ખુદકલમની સભાનતાથી પ્રવર્તેલા પ્રયોગોના અન્તર્ગત જ ગણી શકાય આ વિષયમા એમના વક્તવ્યો, આમહો ઇત્યાદિ ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રને સુપરિચિત છે એમણે નવીન પિંગળ રચીને એ બધાને શાસ્ત્રીય આકાર આપવા ધારેલું, એ દિશામા કેટલું કાર્ય થઈ શક્યુ તે હુ જાણતો નથી જો તે પૂરુ થઈ શક્યુ હોત ને તે પ્રકાશમા આવ્યુ હોત તો તેમા ચિન્ત્ય ભેદ્ય સ્થાનો પણ હોત એમા શકા નથી

અનુષ્ટુપને મુક્તપ્રવાહ કરવા જતા એમને હાથે તેનો લય અનન્ય ને છિન્નભિન્ન થઈ ગયો. પૃથ્વીનો સુખદ અપવાદ બાદ કરતા સસ્કૃત વૃત્તોમા એમની છન્દોદૃષ્ટિ હમેશા સુખદ પરિણામ આણી શકી નહી પરતુ એમણે જ મદાક્રાન્તા સગ્ધરાના નિયરકોની અષ્ટાદશીઓ એમના 'રેવા' કાવ્ય દ્વારા સિદ્ધ કરી આપી તે કેટલી મનોરમ છે ! ખુદઇનમને ત્યા સ્વાભાવિક ક્રમે ખુદકલમ સાપડી ગયાનો અનુભવ થાય છે

ખુદકલમ અને ખુદઇલમ શબ્દપ્રયોગો ગુજરાતીને, મારી માહિતી પ્રમાણે, એમણે જ આપેલા છે, ને ખરે જ મુ બળવન્તરાય આપણા ખુદકલમી ને ખુદઇલમી કવિ છે એમનુ પ્રયોગ-સાહસ સમનપ્રેરક છે એમ સહુ કોઈ સ્વીકારશે

બાયરન વિશે લખતા એક વિવેચકે true Byron અને false Byron એમ ભેદદર્શન એની કાવ્યપ્રવૃત્તિના અનુલક્ષમા કરેલુ છે એ રીતે નહિ, પણ ખુદકલમ અને ખુદ-ઇલમને અનુલક્ષીને પ્રો ઠાકોરની કવિતાને બે વિભાગમા વહેચવાનુ મુશ્કેલ નથી

(૧) ખુદકલમનો સભાન આગ્રહ, કઈક ઉત્સુકધક પણ લાગે એટલો બધો આગળ પડી આવતો હોય એવી રચનાઓનો એક વર્ગ આ વર્ગમા પદ્યરચનાની અને ભાષાઇબાન્તની લગરાતી ભાસતી ઘોડી ઉપર ચાલતી એમની લઘુતમ, મધ્યમ દીર્ઘતમ અનેક કૃતિઓ આવે

(૨) ખુદઇલમને બળે સ્વાભાવિક રીતે પ્રસરતી ખુદકલમનો ચમત્કાર દર્શાવતી રચનાઓ, જેમા આરોહણ, ચોપાટીને બાકડે, આરતી, રેવા, એક નાસ્તિકના ક્ષેપોદ્‌ગાર જેવી કઈક મોટા કદની તથા પાણીદાર મોતી જેવી અનેક સોનેટ કૃતિઓ તેમ જ ચકરડુ, શાન્તિ વગેરે જેવી રચનાઓનો સમાવેશ કરાય

" સઈનો દીકરો જીવે ત્યા લગી શીવ્યા કરે એમ કવિ પણ જીવી લડે ત્યા લગી કવતોલવતો લલકારતો ગુજતો ગણગણતો પ્રાણી ગણાય " આમ પ્રો ઠાકોરે લખ્યુ છે તે ખરુ, પરતુ ખુદ-ઇનમ ગમે તેની ખુદકલમને પણ હમેશા હાજરાહજૂર રહે જ એમ કોણ ખાતરીપૂર્વક કહી શકે ? ઘણી વાર ખુદકલમી કૃતિઓમા પણ ખુદઇનમ હાથતાળી દઈને છટકી ગયા જેવુ પણ બને—બન્યુ છે આવુ બને ત્યારે કવિનો લેખન ઉદ્યમ બહુધા કલમખેલ બની જાય આવા પ્રકારના કલમખેલ કોઈ કવિને ઇષ્ટ બન્યા હોય તો તેની ગણના તે તે કવિની by-products માત્ર ગણાય એવી by-productsનુ અમુક મૂલ્ય તે તે કવિની દૃષ્ટિએ તેમ જ કવિની પ્રકૃતિ પ્રવૃત્તિના લક્ષણદર્શન, પરીક્ષણ પૃથક્કરણ નિમિત્ત કાવ્યવિવેચકની દૃષ્ટિએ પણ હોય, તે છતા by products તે by products—સિદ્ધ કૃતિ નહિ

સ્મરણોની ક્ષિતિજ જોતાં

યશોધર મહેતા

બ. ક. ઠા.ને મેં પહેલવેલા ક્યારે જોયા તે આજે યાદ આવતું નથી. પણ એક સ્પષ્ટ ચિત્ર તાજું છે. લગભગ ચાળીસ વર્ષ ઉપરની વાત છે. એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં હું અર્થશાસ્ત્રનો વિદ્યાર્થી. અમારા યુનિયન તરફથી ઠાકોરને ભાષણ આપવા નિમંત્રણ આપેલું. કૉલેજના છેક ઉપરના મજલે ઉત્તર તરફના છેલ્લા રૂમમાં અમે વીસ પચીસ વિદ્યાર્થીઓ ઊપડ્યા. ધીમે ધીમે બ. ક. ઠા. અને અમારા પ્રો. એસ. જી. પનાંડીકર પ્રવેશ્યા. ગોળ મો, સ્થૂળ કાયા, કોટ, પાટલૂન, ટાઈ અને હૅટવાળી આકૃતિ અત્યારે દેખાય છે. તેમની નજીકમાં બેઠેલા સૂકલકડી સૂક્ષ્મ કાયાવાળા પનાંડીકર સાથે તેમને જોતાં પ્રકૃતિનું વૈલક્ષણ્ય તરી આવે છે.

બ. ક. ઠા. કંઈક વીસેક મિનિટ સુધી બોલ્યા. ધીમો, ઘેરો અવાજ. વાક્છટાનું નામનિશાન ન મળે. લગભગ એકધારું, અવાજના આરોહ અવરોહ વગરનું. મેં કંઈક સાંભળ્યું એટલું જ યાદ છે. પછી પનાંડીકર ઊભા થયા અને ત્રણ મિનિટમાં આભાર માન્યો કે પ્રો. ઠાકોરે આવી ગરમીની ઋતુમાં આવીને આપણી સમક્ષ ઇતિહાસની કેટલીક વાતો કરી તે બદલ આપણે બધા આભારી છીએ.

પછી ઠાકોરે સિગારેટ કાઢી અને તેના ધુમાડા હજી પણ મને દેખાય છે.

ત્યાર બાદ પાંચસાત વર્ષો કુદાવીને હું ખંભાતમાં તેમને જોઉં છું. મારા પિતાના નિમંત્રણને માન આપીને તેઓ આવ્યા છે. એમની સાથે એમના એક દૌહિત્ર ભાઈ રાજેન્દ્ર પણ છે. હું, મારાં બેન, ઠાકોરના દૌહિત્ર તથા બીજા એક ગોઠિયા એમ ચાર જણા, આખો દિવસ બ્રિજ રમીએ છીએ. બ. ક. ઠા. સિગારેટો પીધા કરે છે. એમના દૌહિત્રને કહે, "તું એકાદ સિગારેટ તો પી નાખ. એવી થોડી થોડી આદતો તો રાખીએ." પણ તેમના દૌહિત્ર ના પાડે છે. હું તો શુદ્ધ સનાતન પિતાનો પુત્ર એટલે ઠાકોર મને ધરે પણ શાના અને હું પીઉં પણ શાનો ?

એમણે મને એમની ટૂંકી વાર્તાઓની એક ચોપડી આપી. હું વાંચી ગયો. પછી મને યાદ છે કે દ્વિરેફની વાતો નીકળી. ઠાકોર કહે "He is a much greater artist than myself." એ સાંભળીને મને તેમના પ્રત્યે ખૂબ માન થયું હતું.

એક દિવસ સાંજે ખંભાતના ડક્કા ઉપરથી ફરીને બ. ક. ઠા., હું તથા મારાં બેન પાછાં ફરતાં હતાં. નાનાલાલ કવિની વાત નીકળી. ઠાકોર કહે 'He is a man with boundless vanity.' અમે બધાં હસવા લાગ્યાં કે ઠીક આજે ગુજરાતના સમર્થ કવિ ઠાકોરના સપાટામાં આવ્યા છે. પછી તેઓ ગંભીર થઈને કહે 'But he is a poet of undoubted ability.' ત્યારે પણ મારી તેમના પ્રત્યેની માનવૃદ્ધિમાં વધારો થયો.

એકવાર અમે અગાસીમાં બેઠાં હતાં. બ. ક. ઠા. મારાં બેનને કહે, "આ તારા બાપ ખાવાપીવાના શોખીન નથી. ચાલ નીચે રસોડામાં જઈ આપણે તમારા બાપને કંઈ નવી નવી વાનગીઓ

બનાવવાનું કહીએ." પછી અમે નીચે ગયાં. બ. ક. ઠા. કચોરી, ફરસાણ વગેરેનો ઑર્ડર આપવા લાગ્યા અને પોતે કહે : 'લાવો, શાક કેમ સુધારવું તે હું તમને શીખવું.' મારી શીખવાની દાનત નહોતી એટલે હું તો દસેક મિનિટમાં ઉપર સરકી ગયો.

એક સાંજે અમે બધાં ફરવા ગયેલાં ત્યાં મને તથા બેનને કહે, "આપણો, ગુજરાતી બ્રાહ્મણ-વાણિયા સમાજ-જડસુ છે. નર્મદામાં જે માછલી થાય છે તે જાણે એવો જ જોઈ લો ! છતાં, કરોડો માછલીઓ સમુદ્રમાં એમે જતી-રહે છે." આ વાત મેં પછીથી મારા પિતાને કરી. તેમની સાથે તેમના પ્રિય મિત્ર ઈશ્વરભાઈ પટેલ બેઠા હતા. બંને જણા ખૂબ હસવા લાગ્યા. ઈશ્વરભાઈ કહે, "અરે રામ રામ !" મારા પિતા કહે "અમને એ અર્થશાસ્ત્રમાં કશી ગમ ન પડે."

એક દિવસ મને કહે, "ચાલ તને ખંભાતના જૈન ભંડારો બતાવું." હું એમની સાથે ગયો. અનેક હસ્તલિખિત ગ્રન્થોના ગુટકા છોડતા તથા બાંધતા હું એમને અત્યારે જોઉં છું. મને કહે, "ગ્રન્થ એટલે શું તે જાણે છે ?" મેં કહ્યું, "ના." તેઓ કહે, "ગ્રન્થિ એટલે દોરીથી બાંધેલો તે ગ્રન્થ."

એક દિવસ મારા પિતા, તેમના મિત્ર ઈશ્વરભાઈ પટેલ, બ. ક. ઠા., હું તથા મારાં બેન જમીપરવારીને રાત્રે બેઠાં હતાં. મારા પિતા મંત્રશાસ્ત્રની ફિલસૂફીની કંઈ વાતો કરે અને સાંભળે. બહુ શાંતિથી તેમને સાંભળતા જોઈ હું વિસ્મય પામ્યો. પછી વાત પૂરી થતાં મંડળી વીખરાઈ. બ. ક. ઠા. મારી તથા મારી બેન ભારતીની નજીક આવીને કહે, "This is an instance of a first class brain wasted." અમે બંને હસી પડ્યાં. પછી મેં કહ્યું કે, "આ બધું સાચું હશે એવું હું માનતો નથી. આપને શું લાગે છે ?" તેઓ મને તથા ભારતીને જોઈ કહે, "હું કંઈ નથી જાણતો. I am an agnostic."

બ. ક. ઠા જીવનપર્યંત "agnostic" એટલે કે અજ્ઞેયવાદી રહ્યા.

પછી પાછાં ત્રણચાર વર્ષનો ગાળો કૂદીને હું તેમને અમદાવાદમાં મારા પિતાની પાસે બેઠેલા જોઉં છું. "સ્નેહમુદ્રાનો મર્મ" નામનો મારા પિતાનો હસ્તલિખિત લેખ લેવા આવ્યા હતા. મારા પિતા પક્ષાઘાતની અસર નીચે હતા. હું લંડનથી તેમને મળવા આવેલો. જૂની વાતો ખૂબ કરી. પછી મારા વડીલનો હાથ પકડી કહે, "ઈશ્વરને માનો, ન માનો કે મારા જેવા અજ્ઞેય-વાદી હો, પણ આધિ, વ્યાધિ, ઉપાધિ છોડતાં નથી."

ત્યાર બાદનાં સંસ્મરણો, સને ૧૯૪૫ થી તે બ. ક. ઠા. અવસાન પામ્યા ત્યાં સુધીનાં, અસંખ્ય છે. તેમના અનેક પત્રો મેં સંઘર્યા છે. તેઓ મારે ત્યાં આવીને રહેતા એટલું જ નહિ પણ પોતાનું માનીને રહેતા. તેથી મને તથા મારાં પત્નીને ખૂબ આનંદ થતો.

સને ૧૯૪૬નો મારા ઉપરનો પહેલો પત્ર એમની લાક્ષણિક ઢબે છે, જેનો કેટલોક ભાગ આપું :

"અણધાર્યો કાગળ ! તમારી સાથે તમારાં બેન પણ સાંભર્યાં. બંને સગાં ભાઈ બેન જ બેમાંથી એક બે દાયકા વીત્યા, મહાભારત વિશ્વયુદ્ધ બીજું મંડાયું, લડાયું, એટમ બોંબે પૂરું કર્યું,

દરમિયાન ન મને સંભાર્યો ભાઈએ, ન બ્હેને—આ તે કંઈ તમારા ઝમાનાની રીત ! સારું છે કે હજી જીવું છું નહિ તો સમય તો એટલો વહી ગયો છે કે વધારે સંભવિત તો જીવતો ન હોઉં એ જ ગણાય ને !"

ઉપરનો પત્ર જે જાતની આત્મીયતા ખડી કરી દે છે એવી અદ્‌ભુત આત્મીયતા તેમની રીતભાતમાં હતી. કશી કૃત્રિમતા કે મિથ્યા ઊર્મિવશતાને તેમણે પોતાના જીવનમાં સ્થાન આપ્યું નહોતું. પણ એમની સચ્ચાઈ એટલી બધી હૂંફાળી હતી કે એમના સંબંધમાં આવનાર આનંદ અનુભવતો.

એમને ઊંઘતા જોવા એ પણ એક લહાવો હતો. એક બાળક ઘોડિયામાં જેમ આંખના પલકારામાં ઊંઘી જાય તેમ તેઓ જ્યાં બેઠા હોય ત્યાં ક્ષણમાં ઘસઘસાટ ઊંઘી જતા.

એમના લગભગ પચીસેક પત્રો મારાથી સચવાઈ ગયા છે. આ લેખ લખવાનું નિમંત્રણ મળ્યું ત્યારે તે બધા હું વાંચી ગયો અને "મેં બ. ક. ઠા.ને શોધી કાઢ્યા" એવો ભાવ અનુભવ્યો, જે કદાચ તે પત્રો મને મળેલા ત્યારે મેં નહિ અનુભવ્યો હોય. એ પત્રોમાંથી ઘણા એટલા બધા અંગત ભાવવાળા છે કે હું આવા એક પત્રાત્મક જાહેર લેખમાં તેમને ઉતારવા ઇચ્છતો નથી. તેમ છતાં, એક પત્રની કેટલીક લીટીઓ હું ઉતારીને બ. ક. ઠા.ને તમારી સમક્ષ રજૂ કરવાની છૂટ લઈશ:

"ગાંધીજી ઑગસ્ટ ૧૫મી લગી ૧૨૫ના થવાય ત્યાં લગી જીવાય તો સારું, ત્યાં લગી જીવવા ઇચ્છા છે વગેરે કહેતા હતા. પરંતુ નોઆખલી ગયા ત્યારથી એમના હૃદયનો કબજો ઘેરા વિષાદે લીધો છે અને તે આપણે સહી શકીએ એમ નથી એટલે તે હકીકત પણ આપણે યેન કેન પ્રકારે વત્તો ઓછો સમય સદંતર ભૂલી જવા ચાહીએ છ, અને ભૂલી જવામાં ફાવીયે પણ છીયે. ગાંધીજી એક જ અત્યારે આખા હિંદ—જગતમાં પૂરેપૂરા નિખાલસ અને પારદર્શક ચિત્તંત્રવાળો નર છે: આપણે બીજા બધા જ વત્તા ઓછા દંભી, ઢોંગી, કપટી, ઝાત ચોરનાગ, જાતહેતર આદિ છીએ. આપણે અત્યંત નબળી પ્રજા છીએ, આપણા વહેમોનો પાર નથી; આપણી અણઆવડતોને તળિયું નથી; આપણા દંભ અને self complacency અને easy-going nature અને કર્તવ્ય વીસારે પાડી દેવાની હઠીલાઈને માથે શિખરમુકુટ કે કોઈ જાતની મર્યાદા જ નથી. આપણને આઝાદી પચવાની !—રામ રામ ભજો."

તા. ૧૨-૧૨-૧૯૪૭ના ઉપરના પત્રથી પૂર્ણાહુતિ કરું તે પહેલાં તેમના પત્રમાંના નીચેના શબ્દો ફરીથી વાંચી લઉં:

"...અને આમ મારો સંસાર એકલવાયો જ—વૈયક્તિક આઝાદીના શુષ્ક નમૂના જેવો રચાયો છે એટલે હવે આ ઉંમરે મને વધારે જીવવા જરા ય મન રહ્યું નથી."

બ. ક. ઠા. એમના વિષાદની ક્ષણોમાં પણ એમના વિચારોની ભવ્યતાથી સહજ-સરળ રીતે કવિ બની જાય છે.

કવિતાપ્રેમી બ૦ ક૦ ઠાકોર

પૂજાલાલ

કેટલીક વ્યક્તિઓ એવી હોય છે કે એમની અસાધારણતા આપણા માનસમાં ચિરંજીવ પ્રભાવ પાડી જાય છે, આપણા વિસ્મરણશીલ હૃદયમાં એમની સ્મૃતિ ચમકારા મારતી રહે છે, ને જાણ્યે અજાણ્યે એમનું જીવન આપણા જીવન સાથે અનોખી રીતે સંકળાયેલું રહે છે.

બ. ક. ઠાકોર એક આવી વ્યક્તિ હતા. ગુજરાતી ગદ્યમય અને પદ્યમય સાહિત્યમાં એમનો જે પ્રભાવ પડયો છે તે ઠેર ઠેર દષ્ટિગોચર થયા વિના રહેતો નથી. ગદ્યપદ્યના અનેક લેખકોએ એમની બાલપ્ર શૈલીને, ચિંતનપ્રધાન અભિવ્યક્તિને, નવી કેડીઓ પાડવાની કૌતુકપ્રિય વૃત્તિને તથા પ્રયોગશીલતા પ્રતિની પ્રયત્નપરાયણતાને ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં અપનાવી લીધી છે, અને પરિણામે ગુજરાતી સાહિત્યે કશું ગુમાવવાને બદલે કંઈક મેળવ્યું છે.

હું પણ આવા લેખકોમાંનો એક ગણાવામાં ગૌરવ માનું છું. પણ મારે કબૂલ કરવું જોઈએ કે મારાં શાળાનાં છેલ્લાં બે વરસ દરમ્યાન એમના પ્રતિનું મારું વળણ થોડું બાલિશતાભર્યું હતું. એ વરસોમાં મારે મન સાક્ષર એટલે શબ્દોનાં યુદ્ધો મચાવનાર સાઠમારિયો હતો અને એની પ્રતિ એક પ્રકારની ઉપહાસવૃત્તિ મારા ઉછાછળા માનસમા પ્રવર્તતી હતી. બ. ક. ઠાકોર પણ આમાંથી બચી ગયા નહોતા.

મારું આ વળણ કયાં સુધી રહ્યું એ હું ચોકકસપણે કહી શકતો નથી. પણ ૧૯૩૫ની આસપાસમાં પૂ. શ્રી અંબુભાઈ પુરાણીની મારફત પોંડિચેરીમાં રહ્યો રહ્યો હું એ મહાનુભાવના સાચા પરિચયમાં આવ્યો. અંબુભાઈને મારી કવિતામાં કંઈક સત્ત્વ જેવું દેખાયું ને એમણે મારી કાવ્યકૃતિઓ શ્રી બ. ક. ઠાકોર ઉપર મોકલી. ઠાકોર પણ એમની સાથે સંમત થયા અને એમણે મારી કવિતાનો એક સંગ્રહ બહાર પાડવાની સલાહ આપી ને અમે એ અપનાવી લીધી.

પછી તો એમણે મારી ઉપર મીઠું મમત્વ દર્શાવી, કલ્પ્યું ય નહોતું એવું કરી મારી બધી કવિતાની, જાણે તે પોતાની જ હોય એવો શ્રમ લઈ હસ્તપ્રત તૈયાર કરી આપી, અને એનો વિદ્વત્તાપૂર્ણ પ્રવેશક લખી 'પારિજાત' સંગ્રહરૂપે પ્રકાશમાં આણી.

લાગવગના ને અંગત સંબંધોનો સત્કાર કરનારા આ માખણિયા સમયમાં મારી સાથે કશો જ પ્રત્યક્ષ સંબંધ કે પરિચય નહોતો, મેં એમને માટે કશું જ કરેલું ન હોતું ને હું કંઈ કરું એવી વકી પણ નહોતી તેમ છતાંય કેવળ કવિતા ઉપરની પ્રીતિથી પ્રેરાઈ, નવા કવિને એને ઘટતું સ્થાન અપાવવાની સદ્વૃત્તિથી પ્રેરાઈ, નિઃસ્વાર્થપણે પરિશ્રમ ઉઠાવી લેવાની જે વિરલ મહાનુભાવતા એમણે પ્રકટ કરી છે તે બદલ હું તો એમનો અત્યંત ઋણી છું જ, પરંતુ ગુજરાતમાં આવા પુરુષો પાકે છે તે બદલ એ પણ એમને નામે ગૌરવ લઈ શકે છે,

અંતે જણાવવું યોગ્ય લાગે છે કે બ. ક. ઠાકોરનું અનુકરણ કરી જ્યાં જ્યાં કળાસુંદરતા પ્રકટી હોય, જ્યાં જ્યાં આશાસ્પદતા દૃષ્ટિગોચર થતી હોય ત્યાં ત્યાં તેનો સ્વીકાર કરી તેનો પુરસ્કાર કરવાનું માનસ આપણા પીઢ સાહિત્યકારોનું આદરણીય લક્ષણ બની જાય; એમ થતાં ઉત્તેજન વગર નિરાશ થઈ ને ઠંડા પડી જતા કેટલાય લેખકો સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં આગળ આવી શકશે અને એમનો ઉત્સાહ નવનવસર્જન કરવાને શક્તિમાન બનશે. આ સેવા કંઈ નાનીસૂની નથી. સાહિત્યપ્રેમીઓને માટે તો એ જીવનધર્મ ગણાય અને એ ધર્મનું યથાયોગ્ય પાલન જ એમના સાહિત્યપ્રેમને કૃતાર્થતાએ પહોંચાડે.

પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર: બે સંસ્મરણો

યોગીન્દ્ર જ. ત્રિપાઠી

પ્રો. ઠાકોર સાથેના મારા સંસ્મરણપ્રસંગોમાંનો પહેલો પ્રસંગ મારા કૉલેજજીવનની શરૂઆતનો.

બરોડા કૉલેજમાં આર્ટ્સના પ્રથમ વર્ષમાં હું અભ્યાસ કરું. મામાની પોળની સામે એમ. સી. કોઠારીની બુકસેલર્સ અને પબ્લિશર્સની દુકાન. તે વખતે દુકાનના માલિક શ્રી. મોહનભાઈ કોઠારી હયાત. પ્રો. ઠાકોર એક મોટા તકિયાને અઢેલીને એમની દુકાનના આગળના ભાગમાં 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'નાં પ્રૂફો તપાસે. ઈ. સ. ૧૯૩૧ની સાલ. હું એમની દુકાને એક આનાવાળી એક્સરસાઈઝ બૂક લેવા ગયેલો. મોહનભાઈને કહ્યું, "એક આનાવાળી નોટબૂક આપો." તો કહે "હમણાં આપું છું. આ ઠાકોરસાહેબ સાથેનું થોડું કામ પતાવીને." મેં પૂછ્યું, "ક્યાંના ઠાકોર છે?"...અને પ્રો. ઠાકોરનો મિજાજ ગયો. વક્ર દૃષ્ટિથી મારા સામું જોઈને એ બોલ્યા: "હું? બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર. નામ સાંભળ્યું છે કોઈ વાર?" હું તો ઉંઘતાઈ જ ગયો, કારણ કે મારા ઉપર વાગ્બાણનો આવો આકસ્મિક હૂમલો થશે એવી તો મને ખબર પણ ક્યાંથી હોય? મેં સૌમ્યભાવે કહ્યું, "જી, આપના નામથી હું કેમ પરિચિત ન હોઉં? મને ખબર નહીં." આટલું કહ્યું ત્યાં તો મોહનભાઈએ નોટબૂક મારા હાથમાં મૂકી અને એમના હાથમાં એક આનો મૂકી મેં ચુપચૂપ વિદાય લીધી.

પ્રો. ઠાકોર સાથેનો બીજો અને છેલ્લો પ્રસંગ તે ઈ. સ. ૧૯૪૩-૪૪ના અરસાનો. હું નોકરી કરતો હતો, ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટીટયૂટ એટલે અત્યારના પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિરમાં અને એના ડાયરેક્ટર–નિયામક હતા ડૉ. બિનયતોષ ભટ્ટાચાર્ય. ખૂબ જ સજ્જન માણસ. સંસ્કૃત ભાષા અને સાહિત્ય ઉપરાન્ત જ્યોતિષ અને હોમિયોપથીના પણ એટલા જ નિષ્ણાત. એમની હોમિયોપથીની પ્રેક્ટિસે તો ભલભલા એલોપથિક ડૉકટરોની પ્રેક્ટિસ સુકાવી દીધેલી અને વડોદરા રાજ્યની લાગવગશાહીના તે જમાનામાં મોટા મોટા ડૉકટરોએ વડોદરા રાજ્યના અમલદારો ઉપર દબાણ લાવીને એમની હોમિયોપથીની પ્રેક્ટિસ પણ બંધ કરાવી દીધેલી આવું હતું એમનું હોમિયોપથી પરનું વર્ચસ. પાછળથી લોકોની માગણીથી એમને હોમિયોપથીની પ્રેક્ટિસ માટે રજા પણ આપવી પડી હતી.

એમણે પ્રો. ઠાકોરનું જૂનું દર્દ મટાડયું ત્યારથી ડૉ. ભટ્ટાચાર્ય અને પ્રો. ઠાકોરની મિત્રતા વધુ ગાઢ બની. આ પ્રસંગનું સંભારણું 'શ્રી બિનયતોષ ભટ્ટાચાર્ય હોમિયોપાથ' નામના એક સૉનેટમાં મઢી લેતાં પ્રો. ઠાકોર લખે છે:

હકીમ ન, ન વૈદ્યડાક્તર, કમાલ ઇલ્મી ખરે,
અહો બિનયતોષ આપ બિનજોડ જાદૂગર!

* * *

અહો મુજ નસીબ! રોગ જઇફી વળી આકરી
પછાડ પુત્રસે અતીવ દરદે મુંઝાઈ ગયો,
અહીં પગ જ માંડતાં દિવસ અલ્પ માંહે ફરી
સુગાત્ર બિનદર્દ આપ રતિન્જાદુએ થૈ ગયો!
('મ્હારાં સોનેટ', પૃ. ૫૭)

આવી હતી બન્નેની મિત્રતા.

અત્યારની હેડ પોસ્ટ ઑફિસની પાછળના ઇમ્પ્રુવમેન્ટ ટ્રસ્ટના બંગલામાં બન્ને સાથે સાથે રહેતા. ડૉ. બિનયતોષ ભટ્ટાચાર્યે પ્રો. ઠાકોરમાં રહેલી પ્રતિભાને ઓળખી લીધી હતી અને વિદ્યાવ્યાસંગ એ જ પરસ્પરની મિત્રતાનું મૂલભૂત કારણ હતું.

ડૉ. ભટ્ટાચાર્યે પોતાની નોકરીનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં ગિરધરલાલ વકીલનું પણ એક અસાધ્ય દર્દ મટાડેલું અને એમને પણ હોમિયોપથીમાં શ્રદ્ધા ચોટેલી. ગિરધરલાલ વકીલે ડૉ. ભટ્ટાચાર્યને ડૉક્ટર તરીકેની ફી તરીકે માતબર રકમ આપવા માંડેલી પણ ડૉ. ભટ્ટાચાર્યે તે ન લીધી અને કહ્યું: "તમે તો પૈસાદાર છો, પણ ગરીબોનું શું? હોમિયોપથીનું એક મફત દવાખાનું ખોલો તો કંઈક કર્યું કહેવાય." શેઠ ગિરધરલાલ ડૉ. ભટ્ટાચાર્યના અન્તરમાં રહેલી લોકસેવાની ભાવના પારખી શક્યા અને પોતાના જ મકાનમાં હોમિયોપથીનું દવાખાનું ખોલીને એ ચલાવવા માટે એક ટ્રસ્ટ રચ્યું. આજે પણ રાજમહેલ રોડ ઉપર "શ્રીમતી ચંચળબા ગિરધરલાલ પરીખ હોમિયોપથિક દવાખાનું" એ નામથી આ દવાખાનું ચાલે છે.

દર રવિવારે સવારના આઠથી અગિયાર વાગ્યા સુધી ડૉ. ભટ્ટાચાર્ય આ દવાખાનામાં દર્દીઓને મફત તપાસે, દવા આપે અને આમ લોકોની સેવા કરે.

એક રવિવારે ડૉ. ભટ્ટાચાર્ય અને પ્રો. ઠાકોર બન્ને સાથે દવાખાને આવેલા. પ્રો. ઠાકોર મોટરમાં બેસી રહ્યા અને ડૉ. ભટ્ટાચાર્ય એમના કામે વળગ્યા. એટલામાં તો રાજમહેલમાંથી મહારાજા પ્રતાપસિંહરાવની મોટરકાર ડૉ. ભટ્ટાચાર્યને લેવા આવી. બરોડા સ્ટેટના મર્જરનું કામ ચાલતું હતું અને સર પ્રતાપસિંહરાવને જ્યોતિષની દષ્ટિએ પોતાનો સમય કેવો છે તે જોવું હતું અને એ માટે જ્યોતિષમાં નિષ્ણાત ગણાતા ડૉ. ભટ્ટાચાર્યને એમણે તેડું મોકલ્યું.

આવેલી મહારાજા સાહેબની કારમાં જ ડૉ. ભટ્ટાચાર્ય રાજમહેલમાં ગયા અને લગભગ સાડા આઠ-નવના અરસાના પ્રો. ઠાકોર એમના મિત્રની કારમાં બેઠેલા અને અગિયારના શુમાર સુધી ડૉ. ભટ્ટાચાર્ય પાછા ફર્યા નહીં અને પ્રો. ઠાકોર અકળાવા લાગ્યા. એમને સખ્ત ભૂખ પણ લાગેલી. લગભગ પોણોસો વર્ષની બુઝર્ગ વય. બાજુમાંથી હું પસાર થતો હતો તે મને એમણે બોલાવ્યો, એમની પરિસ્થિતિ સમજાવી અને કહ્યું: "ભાઈ, એક કામ કરશો? બાજુમાં જ ડૉ. સૈયદનું મકાન છે. ત્યાંથી એક મોટો ગ્લાસ ભરીને દૂધ લઈ આવો. કહેજો કે પ્રો. ઠાકોરે મંગાવ્યું છે."

ડૉ. નલિનકાન્ત સૈયદ આ દવાખાનું રવિવાર સિવાયના બધા દિવસોએ સંભાળે અને વારંવાર એમને ડૉ ભટ્ટાચાર્ય પાસે આવવાનું બનતું અને પ્રો. ઠાકોરને પણ ડૉ. ભટ્ટાચાર્યના મિત્ર તરીકે એ સારી રીતે ઓળખે.

મેં કહ્યું "આપને દૂધનું જ કામ છે ને ? હું વ્યવસ્થા કરું છું." કહી નજીકમાં જ આવેલા મારા મકાનેથી એમને માટે દૂધ લઈ આવ્યો. ખૂબ શાંતિથી પીધું. કૃતજ્ઞભાવે મારી સામે જોયું અને કહ્યું: "એક વૃદ્ધ પુરુષની તમે ખરા સમયે સેવા કરી કહેવાય." એમને નમન કરી મેં એમની વિદાય લીધી.

ઘર તરફ પગલાં માંડતાં માંડતાં ઈ. સ. ૧૯૩૨નો મોહનલાલ ડોસાણીની દુકાનવાળો પ્રસંગ મનમાં તાજો થયો.

નમન ! પ્રો. ઠાકોરના ભવ્ય વ્યક્તિત્વને, એમની વિદ્યાવ્યાસંગી મૂર્તિને, એમની પારદર્શી નિખાલસતાને—અને એમનામાં રહેલા શું શું ને નહીં ?

બ૦ ક૦ ઠા૦—શતાબ્દીનું મહાતીર્થ

સુન્દરમ્

व्यतिषजति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतुः ।

—ભવભૂતિ

જીવનનાં કેટલાંક પરમ સત્યો ઉદ્‌ગારી ગયેલ આ મહાકવિની આ પંક્તિ, આ ઉક્તિ માગ જીવનના અનેક અકલિત સંબંધો ઉપર જાણે કે એક દ્યોતક પ્રકાશ નાખતી રહી છે, અને આજની ઘડીએ એ આન્તરઃ કોઽપિ હેતુઃ કંઈ એવો તો રણઝણી રહ્યો છે કે ઘડીભર તો મૌનમાં જ ડૂબી જવાનું મન થાય છે.

આમ તો આપણા આ મહાન પુરુષ વિષે, અને વિશેષે તો તેમની કવિતા વિષે હું ખૂબ લખી ચૂકયો છું, અને એમના એ 'સાક્ષર' અંગ વિષે મારે બહુ ઉમેરવાનું હવે રહેતું નથી. પણ એથીયે કાંઈક વિશેષ હજી હું લખી શકું છું. મારે લખવું જોઈએ એમ અનુભવી રહ્યો છું. અને આ શતાબ્દી પ્રસગે એ શતાબ્દીના જેવી એક ધીરગંભીર ગહન લાગણી મને સંચાન્તિ કરી રહી છે.

મારો અને એમનો યોગ, અમારો સંબંધ જે રીતે પ્રારંભાયો, વિકસ્યો અને એક રીતે કહીએ તો પૂર્ણ પૂર્ણાહુતિએ પહોચ્યો એ આખી ઘટનાપરંપરા આજે પાછી ઘણી તાદશ મોહક અને પ્રેરક રીતે જાગ્રત થઈ રહી છે અને એ સંબંધની વિવિધ રેખાઓ વિવિધ રીતે તરવરતી થવા લાગી છે. આ પ્રસંગે એ મહાન વ્યક્તિનું જાણે કે એક પૂર્ણ સ્મરણ કરી લઉં એમ થાય છે.

વ્યક્તિ બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર, વિદ્વાન પ્રો. ઠાકોર, કવિ બ. ક. ઠા., મુરબ્બી બલુકાકા, વ્હાલમોયા બાપાજી—એમના જીવનના વિવિધ સંબધોમા આમ ઓળખાતા રહેલા આ પુરુષના આ દરેક રીતના સંબંધમા હું ઘોડેઘણે અંશે આવ્યો છું. એમનાં આ સર્વ સ્વરૂપોને મેં માણ્યા છે, એમાં સાથે ગયો છું. એમની સાથેના આ સંબંધોની ઘનતામા, નિકટતામા મારા કરતાં ઘણી વ્યક્તિઓ ઘણા વધારે પ્રમાણમા આવેલી છે. પણ મારો એમની સાથે જેટલો સંબંધ છે તેટલો તેના પૂરતો અનન્ય છે એમ પણ હું અનુભવી રહ્યો છું. જગતમાંની સર્વ વસ્તુઓ અનન્ય તો હોય છે જ અને એ અનન્યતાનું કીર્તન કરવાનો આ પ્રસંગ હુ આવકારી લઉં છું.

એ અનન્યતાનુ એક સ્વરૂપ તો હમણા જ ખાસ સ્પષ્ટ થવા લાગે છે. ૧૯૫૫થી આપણે જાણે શતાબ્દીઓના યુગમાં પ્રવેશ્યા છીએ. ગુજરાતના જીવનમાં મહાન વિભૂતિઓનો જે એક પ્રાદુર્ભાવ પ્રારંભાય છે તે ૧૮૫૫થી ગોવર્ધનરામના જન્મથી બને છે, અને તે પછી ૧૮૭૭-૧૮૮૧ સુધી ન્હાનાલાલ અને ખબરદારના જન્મસમય સુધીનાં પચીસેક વર્ષમાં આપણને

વ્યક્તિત્વ, પ્રતિભા, મેધા, સર્જકતા, વિભૂતિત્વના બહુવિધ સમૃદ્ધ તત્ત્વોથી સંભૃત એવી વ્યક્તિઓની એક જ્વલંત શ્રેણી, પ્રભુકૃપાના ખાસ આશીર્વાદ જેવી આવી મળે છે. કલાન્ત, મણિલાલ નભુભાઈ, નરસિંહરાવ, કાન્ત, રમણભાઈ, આનંદશંકર, ગાંધીજી, બ. ક. ઠા., કલાપી, ન્હાનાલાલ, ખબરદાર આદિ સાહિત્યજગતની અને એથીયે વિશાળતર બૃહત્ જગતની મહાવ્યક્તિઓ આ સમયમાં જન્મ પામી અને પોતપોતાની આગવી જીવનસિદ્ધિથી, સર્જકતાથી અને ક્રિયાશીલતાથી આપણા જીવનને તરબતર કરી ગઈ છે.

આ પુરુષોના જન્મ મૃત્યુના બે બિંદુઓની સ્થિતિની વિગત અહીં નોંધવા જેવી છે:

ગોવર્ધનરામ	૧૮૫૫–૧૯૦૭	૫૧–૫૨
કલાન્ત-બાલાશંકર	૧૮૫૮–૧૮૯૮	૪૦
મણિલાલ નભુભાઈ	૧૮૫૮–૧૮૯૮	૪૦
નરસિંહરાવ	૧૮૫૯–૧૯૩૭	૭૮
કાન્ત–મણિશંકર	૧૮૬૭–૧૯૨૩	૫૬
રમણભાઈ	૧૮૬૮–૧૯૨૮	૬૦
આનંદશંકર	૧૮૬૯–૧૯૪૨	૭૩
ગાંધીજી	૧૮૬૯–૧૯૪૮	૭૯
બ. ક. ઠા.	૧૮૬૯–૧૯૫૨	૮૨
કલાપી	૧૮૭૪–૧૯૦૦	૨૬
ન્હાનાલાલ	૧૮૭૭–૧૯૪૬	૬૯
ખબરદાર	૧૮૮૧–૧૯૫૩	૭૨

૧૮૫૫–૫૯, ૧૮૬૭–૬૯, ૧૮૭૪–૮૧ આમ ત્રણ ગાળામા આ વ્યક્તિઓનો જન્મસમય કેન્દ્રિત બને છે, અને તેમાયે ૧૮૬૯નુ વર્ષ તો ત્રણ પુરુષોના, ત્રણ પ્રકારની અનન્ય વિશિષ્ટતાવાળા વ્યક્તિત્વના જન્મનુ નિમિત બને છે. ગુહ્ય વિદ્યા તેમ જ જ્યોતિષશાસ્ત્ર આની પાછળનુ રહસ્ય જે કાંઈ બતાવતા હોય તે ખરું, પરંતુ સામાન્ય દૃષ્ટિથી જોતા પણ આ વર્ષ તે વિશ્વના અનંત કાળપટમા જીવનશક્તિના કાર્ય માટેનું એક વિશિષ્ટ મુહૂર્ત નિર્માયુ હોય તેમ લાગે છે.

આમાંથી ચારપાચ સિવાય—કલાપી, કાન્ત, મણિલાલ, બાલાશંકર, ગોવર્ધનરામ,—બાકીના સુ બધીઓની સાથે સંપર્કમા આવવાનો સુયોગ અને સદ્ભાગ્ય મને મળ્યા છે અને એ બધા સંપર્કોનો હિસાબ લેવા બેસું છું ત્યારે એમા બ. ક. ઠા સાથેનો, આ સર્વમા સૌથી વધુ દીર્ઘાયુષીની સાથેનો સંપર્ક તેની વિશિષ્ટ સમૃદ્ધતાથી મને પુલકિત કરી મૂકે છે અત્યારે હું જોઉં છું કે તેમની સાથેનો મારો જે સંબંધ છે તે માત્ર એક વ્યક્તિ સાથેનો જ સંબંધ નથી પણ એમની દ્વારા જાણે કે આ આખી શતાબ્દીની સાથે એક સઘન રીતે હુ જોડાઈ ગયો છુ.

બ. ક. ઠા સાથેનો મારો પ્રથમ પરિચય તેમના સાહિત્યસ્વરૂપ દ્વારા, તેમની કવિતા દ્વારા

વિદ્યાપીઠમાં થયો. ૧૯૨૬–૨૭ના વર્ષોમાં ૧૮-૧૯ વર્ષની વયે મેં ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં અભ્યાસ શરૂ કર્યો અને ગુજરાતી કવિતાના ઉન્નત શિખરો સમા આપણા અગ્રગણ્ય કવિઓની કવિતા અમને ભણવાને મળવા લાગી. એમાં કવિ ન્હાનાલાલ અને બળવંતરાયની કવિતા એકબીજાથી તદ્દન વિપરીત સ્વરૂપવાળી છતાં સરખા કાવ્યગૌરવવાળી અમારી પાસે રજૂ થઈ. આ પહેલાં આમોદ-ભરૂચના વિનય મંદિરમાં ન્હાનાલાલની કવિતા અમારી પાસે આવેલી. શાળાની પ્રાર્થનાઓમાં કવિનું 'પ્રભો અંતર્યામી' કંઈ વર્ષો લગી ગાયેલું. પણ બળવંતરાયની કોઈ કવિતા ત્યાં ડોકિયું કરતી નહોતી. 'કાવ્યમાધુર્ય'માંથી ઘણાં કાવ્યો ત્યારે ભણવાનાં મળેલાં અમને. એક શિક્ષક મધુર કંઠે એમાંનાં કાવ્યો ગાતા ને શીખવતા. પણ તેમાં બળવંતરાયની કોઈ વિશિષ્ટ કૃતિ આસ્વાદનો વિષય બનેલી નહીં. કલાપીનાં અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'માંનાં કાવ્યોને તો ઓગાળી ઓગાળીને હું પી ગયેલો. મારાં પત્રોમાં એમની પંક્તિઓ હું ભરી દેતો. પણ એ વખતે આ કવિની કૃતિ હાથ આવે એવો કોઈ યોગ બન્યો નહોતો. વિદ્યાપીઠમાં આવ્યા અને અમારા ગુજરાતીના અધ્યાપક શ્રી રામનારાયણ વિ. પાઠક પાઠકસાહેબના મુખેથી તે કાવ્યો સૌન્દર્યભર્યા પાઠ દ્વારા અમારા કાન ઉપર પડવા માંડ્યાં ત્યારે જાણે કે એક નવી સૃષ્ટિના દરવાજા ઊઘડ્યા. ન્હાનાલાલની કવિતાની મહત્તા તો તરત સમજાઈ જાય તેવી હતી. પણ એથી તદ્દન જુદી શૈલીની, જુદી છટાની અને એવી જ કાવ્યગુણવાળી બીજી કવિતા છે અને તે બ. ક. ઠાકોરની, એ વાત પાઠકસાહેબે અમને સમજાવી. 'અગેય પદ્ય'નો અમારે માટે એક નવો પ્રાદુર્ભાવ તે સમયે અમારી સમક્ષ રજૂ થયો. અને બહુ સરળતાથી તેમાંનું સત્ત્વ અમે સમજી શક્યા. એ વખતે નરસિંહરાવ, કાન્ત, બાલાશંકર, 'મસ્ત કવિ', ખબરદાર આદિ ઘણા કવિઓનો પણ પરિચય થયો. તે દરેક કવિની પ્રતિભાના મધુર આવિર્ભાવો અમે જોયેલા માણેલા. પણ એ કવિઓ માત્ર પોતાના સર્જનથી સંતુષ્ટ હતા. એમનામાં નવી ભાવનાના આવિર્ભાવો અમુક અમુક રીતે સ્વરૂપે થતા હતા. પણ બ. ક. ઠાકોરની કવિતા એક ભિન્ન પ્રકારના શંખોદ્‌ઘોષ જેવી બનીને આવી. ન્હાનાલાલ અપદ્યાગદ્યની મહામૂલિની લઈને આવ્યા હતા, એમનાં ગીતો અને રાસની ચારુતાથી આખું ગુજરાત ઝલકાઈ ગયું હતું. બ. ક. ઠાકોરનું એથી ઊલટું જ થયું. એમની 'અગેય પદ્ય'ની ફિકર તત્કાલીન લોકમાનસમાં માંડ માંડ માર્ગ કરતી આગળ વધતી હતી. અને એ ફિકરને ધારણ કરતો, એક નાનકડા ગુટકા જેવો, એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ભણકાર' મેં પ્રથમ વાર પાઠકસાહેબના હાથમાં જોયો અને તેમાંથી બ. ક. ઠાકોરની 'પદ્યરચનાની નવીનતાઓ'નો પરિચય મેળવ્યો ત્યારે આજે જ એ ખ્યાલ આવેલો કે વિદ્યાપીઠના એ નાનકડા વર્ગમાં એક અનેકવિધ રીતે પ્રફુલ્લનાર પદ્યરીતિના, તેમ જ મારે મારે માટે અકલ્પ્ય રીતે સમૃદ્ધ બનનાર એક અગત સબંધના બીજ નંખાઈ રહ્યાં હતાં.

એ સમયે મારો એક ગોઠિયો બ. ક. ઠાકોરનાં કાવ્યોનો બેગા ભાવે ઉપહાસ કરતો. 'દાદી વરી ગમ્મિ કંતી વાન્થી ગાળ નાંજી' પંક્તિમાંના 'દાદી વાળી'ના ચિત્રને તે ગમ્મતથી બટેવાવતો તો સાથે સાથે કહેતો કે આ બ. ક. ઠા. (એ અક્ષરોના કઠોર ધ્વનિ ઉપર ભાર દઈને) એ તો આપણા ભરૂચના કવિ છે. ક. મા. મુનશી આપણા ભરૂચના ભાર્ગવ બ. ક. ઠા. આપણા ભરૂચના બ્રહ્મક્ષત્રિય એમ કરી તે અમારામાં ગૌરવનું ભાન જગાવવા પ્રયત્ન કરતો. અને આવા ગૌરવનું નિધાન બનેલ બ. ક. ઠાકોરને પછી જોવાનો યોગ થોડા જ સમયમાં બન્યો. અને એ રીતે થયેલું બ. ક. ઠાનું દર્શન અને મિલન એ ખરેખર એક મહાન વિલક્ષણ અનુભવ બની રહ્યો

એ દયુંખરું ૧૯૨૭ની કે '૨૮ની સાલ હશે અને બ. ક. ઠા. અમારી વિદ્યાપીઠમા આવી ચડ્યા અમારી વિદ્યાર્થીપંચાયતના મંત્રી કદાચ એમને આમંત્રી લાવ્યા હશે. બપોર પછીનો સમય હતો અને અમારા આર્યનાખંડમા હમેશની માફક, તેમને મળવા માટે સભા થઈ. તે વખતે આચાર્ય કૃપાલાની અમારા આચાર્ય હતા. એમના અધ્યક્ષપદે બધી સભાઓ થતી. પણ તે વિદ્યાર્થીઓની સાથે નીચે જ બેસતા, અને માત્ર વક્તા નાની પાટની બનેની વ્યાસપીઠ ઉપર બેસતા. વક્તાનો પ્રસંગ પ્રમાણે પરિચયવિધિ થતો અને તેમનું વ્યાખ્યાન ચાલતું હોય ત્યારે, કૃપાલાની, તેમના લાંબા લટકતા વાળવાળું મસ્તક નીચું ઢાળીને, લગભગ ઊંઘતા હોય કે સમાધિમા હોય તેમ સાભળતા રહેતા. અને અંતે ઉપસંહાર રૂપે કાંઈ કહેતા.

બ. ક. ઠા.ને એ વખતે પ્રથમ જોયા અને અમારી અને તેમની વચ્ચેની મિલનભૂમિકા કઈ હતી તે એકદમ સ્પષ્ટ થઈ ગયું. આ તો અસહકારનો, સફેદ ખાદીધારીઓ, ખાદીના પહેરણો, ધોતિયા, ધોળી ટોપી કે વિના ટોપીના મસ્તકોનો જમાનો હતો. ગાધીજીની પ્રેરણાથી પ્રગટેલી પૂરી ભાન્તીવતા અમારા વાતાવરણમા હતી. એમા બ. ક. ઠા. હિંદ સરકારના કેળવણીખાતના એક રિટાયર્ડ મહાનુભાવ આઈ.ઈ.એસ. પેન્શનર શુદ્ધ યુરોપીય વેશભૂષામા સજ્જ આવીને ઊભા. પણ બ. ક. ઠા નાં કોટપાટલૂન તે પાછા તેમના આગવા હતા. તેમની સુપરિચિત વિલક્ષણ દીર્ઘકાય દેહાકૃતિ તો તરત જ આપણને વિચિત્ર સંવેદનો જન્માવે તેવી હતી. એ વિશાળ નીચી પહોળી મહાકદની કાયા, એ ચહેરો, વિશાળ આંખો, એના ઉપરના ચશ્મા, ઢળતી મોટી મૂછોનો ખાસ કટ, માથા ઉપરના અનત્ર વાળ, એના ઉપર ગોઠવાતી ફેલ્ટ હેટ, શરીર ઉપર પાટલૂન અને ઉપર બંધ ગળાનો કોટ. અમારી પહેલાના સંસ્કારી જમાનાની એક વિશિષ્ટ પ્રતિમા જેવા આનંદશંકર આદિની ગૂર્જર શિષ્ટ પ્રણાલિકાનુસારી મિષ્ટ સૌમ્ય વેશભૂષાથી તદ્દન સામી દિશાની આગવી વેશભૂષા, અને તેના દેશી અવતાર જેવા બ કા. ઠા. અમારા માટે એક વિશિષ્ટ અનુભૂતિ બની રહ્યા, ઇતિહાસના કોઈ જીવતા પાન જેવા.

અને એમણે ગુજરાતીમા પોતાનું વક્તવ્ય કર્યું જેવું એમનું શરીર તેવો જ એમનો અવાજ પણ વિલક્ષણ હતો ગળાના ખૂબ ખૂબ ઊંડાણમાથી આવતો પ્રથમ શ્રવણે ભાગ્યે મધુર લાગે તેવો, એક રીતના તીક્ષ્ણતાવાળો છતા પોચો, બેશક પ્રસંગ પ્રમાણે ઉગ્ર અને ગર્જનારૂ પણ બનતો તો ખરો જ, એવો અવાજ એ પણ વિલક્ષણ સંવેદનો જન્માવતો. એમણે વિષય લીધેલો, અગ્રેજોનો દ્વેષ ના કરશો ઇતિહાસ તો એમનો ખાસ વિષય હતો અને હિંદના અગ્રેજ સમયના અર્વાચીન કાળ વિષે તેમણે એક દળદાર ગ્રંથ પણ લખેલો અને મધુર સૌમ્ય ભાષામા સમુચિત તર્કપૂર્વક અંગ્રેજોને પક્ષે મૂકી શકાય તેવી બાબતો તેમણે કહી. અગ્રેજી રાજ્યતંત્રે કરેલી હિંદની ખાનાખરાબીના અનુસંધાનથી આગળ વધતા અસહકારના આનાધકો માટે એ ઘણું સુપથ્ય બને તેવું વ્યાખ્યાન હતું, ચિંતનીય પણ હતું. અને પછી વ્યાખ્યાન અંતે આચાર્ય કૃપાલાનીનો ઉપસંહાર આવ્યો. એ ઉપસંહાર નહિ પણ સંહાર હતો એમ કહેવું જોઈશે. મને એ ચિત્ર બરાબર યાદ આવે છે. લગભગ ઊંઘતા જેવા આંખ મીંચીને બેસી રહેલા કૃપાલાની બ. કા. ઠાનું વ્યાખ્યાન પૂરું થતા ઊભા થયા એમની સાલને બરાબર કસીને પોતાના પાતળા શરીર ઉપર લપેટી લીધી અને કપાળ ઉપર ઝૂકી આવેલા વાળને, કેશવાળીની માફક ઉછાળીને પાછળના ભાગમા ફેંકી દઈને શાત પણ તીક્ષ્ણ ભાષામા કહેવા લાગ્યા, અંગ્રેજોનો દ્વેષ કરવો જ જોઈશે, કારણ નં. ૧, કારણ

નંબર ૨, નંબર ૩... એ પણ ઇતિહાસના અધ્યાપક હતા એ એમણે જ્વલંત રીતે બતાવી આપ્યું. મેં જોયું કે આંખ મીંચીને બેસી રહેલા એ આચાર્યે ગુજરાતીમાં અપાયેલા એ વ્યાખ્યાનનો શબ્દે શબ્દ બરાબર પકડ્યો હતો, અને એ વસ્તુ મને મુગ્ધ કરી ગઈ. બ. ક. ઠા.ને બરાબર જવાબ અપાયો તેમ પણ થયું. આ વિદ્વાન અંગ્રેજભક્ત છે એવી પણ એક છાપ મનમાં ઉપર મુકાઈ. વ્યાખ્યાનને અંતે તેમને સન્માનપૂર્વક વિદાય આપવામાં આવેલી. એ સભામાં પાઠકસાહેબ પણ હશે કદાચ. અમારે નાના વિદ્યાર્થીઓને બ. ક. ઠા. સાથે અંગત પરિચયમાં આવવાનું તો કોઈ નિમિત્ત તે વખતેન હતું. એટલે તેમને દૂરથી જોઈ, સાંભળીને એ ઘટના પૂરી થઈ. પણ તે ખરેખર એક ચિરસ્મરણીય પ્રસંગ બની ગયેલો.

આ પછી 'ભણકાર'નો પૂરો અભ્યાસ થઈ ગયો. કાન્તની 'પૂર્વાલાપ'માંની અપૂર્વ કૃતિઓ પણ ભણાઈ ન્હાનાલાલની ઉત્તમ અપદ્યાગદ્યની કૃતિઓ 'ઇન્દુકુમાર' ઇત્યાદિ પણ ભણવામાં આવી અને આ બધા વિવિધ કાવ્યસંસ્કારોમાંથી બ. ક. ઠા.ની રીતિમાં મારું કાવ્યમાનસ ઢળવા લાગ્યું. શા માટે? કદાચ એ શૈલી વધારે સહજ સુલભ હતી, મારા માટે સ્વાભાવિક હતી, ન્હાનાલાલ કે કાન્તના જેવી રચનાઓ તો દૂરદૂરનાં જ્યોતિર્શૃંગ જેવી દુરધિગમ્ય લાગતી હતી. અગેય પદ્યની રચનામાં ચિત્તને સરળતાથી વહવાની સુલભતા દેખાતી હતી. વળી પ્રવાહી પૃથ્વીની એક મોહકતા પણ હતી. કાંઈક વિશેષ નવીન સિદ્ધ કરવાનો તેમાં સાહસરસ પણ હતો. અને પાઠક સાહેબના નિકટ સાનિધ્યથી અને બ. ક. ઠા.ના દૂરસ્ત સંપ્રેક્ષણથી હું પૃથ્વીછંદ ઘૂંટતો થઈ ગયો.

આ દરમિયાન 'પ્રસ્થાન' માસિકનો આરંભ થઈ ગયો હતો (૧૯૨૬) અને થોડા જ વખતમાં તેમાં બ. ક. ઠાની 'આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ'ની લેખમાળા આવવી શરૂ થઈ. એ લેખમાળા, મારા માટે, તથા મારા જેવાં અનેક વિકાસાતુર કાવ્યમાનસો માટે એક મહા ઘટના જેવી બની ગઈ. 'કવિતા-શિક્ષણ' લખીને ગુજરાતને કવિતા ભણાવવાનું શરૂ કરનાર આ. લેખકે જાણે કાવ્ય-અધ્યાપનનું એક મહાસત્ર શરૂ કર્યું હોય તેમ બની રહ્યું. અને આ જ બ. ક. ઠા.ની જીવનસિદ્ધિ બની રહી એમ કહેવું જોઈશે. જાણ્યે-અજાણ્યે, પ્રકૃતિદત્ત શક્તિ અને રુચિના પ્રતાપે, તેમની તત્કાલીન પરિસ્થિતિનાં પરિબળોના આધારે, બ. ક. ઠા.ને માટે જાણે કવિતાદેવીના શાશ્વત મંદિરમાં એક મહાશિખર રચવાનું નિર્માણ બની આવ્યું. ન્હાનાલાલે પણ કવિતાદેવીના નવા પ્રાદુર્ભાવ માટે સારી એવી તપસ્યા સેવેલી, પણ એમની સર્જનશક્તિ તેટલી વિપુલ હતી કે તેમને પોતાની નવીન શૈલીનો ઘાટ એક વાર વહેતો મૂકી દીધા પછી તે અંગે કાંઈ કહેવાનું કે કરવાનું બાકી રહ્યું ન હતું. અને તેઓ પોતાના કાવ્યસર્જનમાં જ લીન બની રહ્યા. બ. ક. ઠા. પાસે આવી છલકાતી સર્જકતા ન હતી. હતી તે ઘણી ગૂઢ અને સ્વૈરગતિક હતી. અને એમનામાં રહેલો મેધા-પુરુષ બીજા કોઈ પણ સાહિત્યસર્જક કરતાં ઘણો વધારે પ્રબળ અને સુસજ્જ હતો, સુદૃઢ અને સુરથ હતો. એમનામાં કાવ્યના મર્મ સુધી પહોંચવાની તીક્ષ્ણ ભેદકતા હતી, અને એ મર્મના અનુસંધાનમાં સત્યનું દર્શન કરી તેનું લોકમાનસમાં સ્થાપન કરવા માટેની એક સતત અશ્રાન્ત અક્લાન્ત એવી તપઃશક્તિ હતી. બેસુમાર મહેનત લેવાની શક્તિ, વિગતોની તમામ ગલીકૂંચીઓમાં જઈ, કાવ્યના તત્ત્વના એકેએક અંશને અડી લેવાની ચીવટ, અને એ સર્વ શક્તિઓનો સમન્વય કરી એક પરિવ્યાપક દૃષ્ટિથી વસ્તુને રજૂ કરવાની શાસ્ત્રીયતા એવી એવી

વસ્તુઓએ બ. ક. ઠા.ને આપણા કાવ્યશાસ્ત્રકારોની, ધ્વન્યાલોકકાર, કાવ્યપ્રકાશકાર આદિની પરંપરામાં બેસાડી આપ્યા છે. *

આમ કવિતા વિષે ભણતાં ભણતાં અને કવિતાનો એકડો બગડો ઘૂટતાં ઘૂટતાં હું વિદ્યાપીઠનો સ્નાતક થઈ ગયો, અને જગતમાં મારું નસીબ અજમાવવાને નીકળી પડ્યો, અથવા કહો કે જ્યાં જ્યાંથી મારું અદૃષ્ટ ભાવિ મને પુકારતું રહ્યું ત્યાં ત્યાં તેના પુકારને ઝીલતો રહ્યો, તેના આદેશને પગલે પગલે ચાલતો રહ્યો. એમાં ખરેખરું કોઈ આન્તર હેતુએ જ સક્રિય થઈ મને બ. ક. ઠા. સાથે ઘણા પ્રબળ તંતુથી સાંકળી લીધો.

એ તંતુ બાહ્ય રીતે તો કાવ્યનો જ હતો. ૧૯૩૦ના આસોના 'કુમાર'ના અંકમાં મારું 'બુદ્ધનાં ચક્ષુ' પ્રગટ થયું, અને 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'ને અદ્યતન સર્જકો સુધી લઈ આવવાને ઇચ્છતા બ. ક. ઠા.ની દૃષ્ટિમાં તે ઘણું ઠરી ગયું. ૧૯૩૧માં પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ થયેલી એ લેખમાળામાં એમણે ઘણા ગૌરવ સાથે એ કાવ્યને સ્થાન આપ્યું, એમાંની બીજી કડીની અપૂર્વતાને તેમણે અપાર ભાવથી બિરદાવી. + અને મારા ઉપર જાણે એમની નજર ઠરી અને એ નજર મને તેમની વધુ ને વધુ નિકટમાં વિના બોલ્યે વિના ચાલ્યે લેતી ગઈ.

---

* આ વસ્તુ બ. ક. ઠા.ના પોતાના શબ્દોમા જાણવી પણ રસિક થઈ પડે તેવી છે: 'કવિતાની સાચી ભાવના રસિકોમાં પ્રસરે એવા શાસ્ત્રીય વિવરણ શક્ય તેટલી બિનંગત રીતે લખવા, માત્ર મલ્લિનાથી અર્થબોધે અટકવું નહીં, રાઘવ ભટ્ટ જેટલો તો નહીં પણ કંઈક વિસ્તાર ભલે થનો, એવા આશયોથી કરેલા આરંભમાં લખતાં લખતાં ઝીલે આ શબ્દો કે લખવા માડ્યું જ છે તો આખો અર્વાચીન યુગ આવી જાય એ નિશાન પણ રાખવું. વિવરણો અને અવલોકનો (ઈચ્છે ચોપડીઓનાં ઈચ્છે) લખવાની તો મ્હને છેક ઈ. ૧૮૮૮-૮૯થી આદત. હું કોઈ ને કોઈ નવી ચોપડી વાચતો જ હોઉં; સાથે મનને ચાલે; અને ટીકા તે ચોપડીમા જ ટપકાવવાની મ્હને આદત, કહો કે કટેવ. ગુજરાતી કવિતાના પ્રથમ પ્હેલા વિવરણ મેં લખેલા ભાઈ કાંતના 'ચક્રવાકમિથુન' અને 'એક ઉદ્ગાર' ઉપર (તે સમયના 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં); બીજાં કેટલાંક એમની નવી કવિતાની નકલ આવે ને તુર્ત એમને કાગળમા જ મોકલી દીધેલાં. એમ વિવરણ-પતંગની દોર ક્યાં ખેંચવી, ક્યા છોડવી, તે મ્હને તો રમત.'

('આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ', ૨જી આવૃત્તિ, પરિશિષ્ટ ૨)

+ એ કડી અને તે ઉપરનું બ. ક. ઠા.નું વિવરણ આ પ્રમાણે છે. અત્યારના પ્રસંગે એનું સ્મરણ ઘણું સાર્થક ઠરશે.

પ્રભો, જન્મે જન્મે કર ધરિ કંઈ શસ્ત્ર ઉતર્યા,
નખાગ્રે, દન્તાગ્રે, દમન કરિયૂં શબ્દછલથી;
સજ્યૂં કે કોદણ્ડ, ગ્રહિ પરશુ, ચક્રે ચિત ધર્યૂં,
પ્રભો, આ જન્મે તો નયનરસ લેઈ અવતર્યા.

કાવ્યની જોડણી બ. ક. ઠા.એ ગોઠવ્યા મુજબની રાખી છે. એ ઉપર આ પ્રમાણે વિવરણ તેમણે મૂક્યું:

'નખાગ્રે નરસિંહાવતાર; દન્તાગ્રે વરાહાવતાર; શબ્દછલથી વામનાવતાર; કોદંડ રામાવતાર; પરશુ પરશુરામાવતાર; ચક્રે કૃષ્ણાવતાર. એમ છ અવતાર સ્પર્શીને બુદ્ધાવતારનો સર્વથી વ્યતિરેક ખૂબીથી સાધ્યો છે. ઉક્તિમા લાઘવ સાથે બળ આણી આખી વાત એક કડીમાં પૂરી કરી લીધી

મારી કવિતાને આમ ખિલવનાર આ કાવ્યમર્મજ્ઞ સાથેનો ગાઢ સંબંધ પછી કોઈ સૂક્ષ્મ યોગાનુયોગે આપોઆપ રચાતો ગયો અને વધતો ગયો. એકબીજાને મળી શકાશું, મળવાની ઇચ્છા છે, એવી કશી કલ્પના કે વૃત્તિ ક્યાંય ઉત્પન્ન થઈ ન હતી. પણ મારા પક્ષે એમની સાથેના સંબંધનો આનંદ ઘણો પ્રતર્પક રહેતો હતો, અને કેટલીય મૂલ્યવાન વસ્તુઓ તેમના તરફથી મળતી રહેતી હતી, જગતમાંથી સર્વત્ર મળતી રહી છે તે મુજબ, એ રીતે હું તેમના તરફ હંમેશાં અભિમુખ રહેતો અને તેમના તરફથી જે મળતું તેનું ધર્મ-ઋણ અદા કરવાની, તેમને માટે પણ જરૂરની કોઈ વસ્તુ હું આપી શકાય તો આપું તેવી સતત વૃત્તિ રહેતી. એમના પક્ષે પણ સંબંધમાં ક્યાય આગ્રહનું તત્ત્વ ન હતું, પણ આખા જીવન ઉપર તે પોતાનાં ભાવનો-કાવ્ય જગત ઉપર વિશેષ-પ્રવાહ વહાવી રહ્યા હતા તેમાં મારા ઉપર પણ એ પ્રવાહ સહજ રીતે વહી આવતો હતો, અને મારી જે કાંઈ વિશેષ શક્તિ હતી તે તેમના ધ્યાનમા આવી જતાં એ શક્તિને પણ તે પોતાના કાર્યમાં સક્રિય કરવાને મૂગી મૂગી આકાંક્ષા સેવતા હતા અને પ્રસંગે પ્રસંગે શાંત સૂચનો મૂકયે જતા હતા. અને જ્યારે મારી-અમારી દ્વારા પોતાનો હેતુ સુફલિત થતો જોઈ શક્યા ત્યારે નિખાલસ બનીને એમની ૭૫મી જયંતિના વર્ષમાં સરળ ભાવે બોલી પણ ઊઠેલા કે, 'હું તમારા બધાનો કેવો ઉપયોગ કરી રહ્યો છું !'

'બુદ્ધનાં ચક્ષુ' 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'મા લેવાયું એ દરમિયાન હું એમની નજીકમાં સહેલાઈથી આવી શકું એમ મારી પ્રવૃત્તિ ગોઠવાવા લાગેલી. ૧૯૨૯ના માર્ચમા મારો સ્નાતકનો અભ્યાસ પૂરો કરી હું બેસતા ચોમાસે કાઠિયાવાડના સોનગઢમા શરૂ થયેલા આર્યસમાજના ગુરુકુળમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયો, કહો કે મને ત્યા સીધો શ્રી કાકાસાહેબે મોકલી આપેલો. અને ત્યા લગભગ એક વર્ષ વીત્યું અને ૧૯૩૦ના માર્ચમાં સત્યાગ્રહનો મહા સંગ્રામ ઊભો થયો અને સોનગઢમાથી વિદાય લઈ હું મારા ભરૂચ જિલ્લાના સત્યાગ્રહના મોરચા ઉપર પહોચી ગયો. ૧૯૩૦ના ચૈત્ર વૈશાખથી મેં જંબુસર તાલુકાનાં ગામડાંઓમા ભમવા માડ્યું, બેત્રણ ગામોમાં મારી છાવણીઓ રહી. 'બુદ્ધના ચક્ષુ' આવા મારા એક ગ્રામનિવાસ દરમિયાન ૧૯૩૦ના સપ્ટેમ્બરમાં રચાયેલું અને 'કુમારે' તેને શ્રી રવિશંકર રાવળના એક અનુપમ ચિત્ર સાથે પ્રકટ કરેલું. એક રીતે કહીએ તો આ કાવ્યથી શાંત અને સૂક્ષ્મ રીતે અમારા નવીનોની નવી કવિતા-પ્રવૃત્તિનો, નવી બાનીનો આરંભ થાય છે. એક ગુહ્ય રીતે, આ ઉદ્દીયમાન બની રહેલા કારુણ્ય અહિંસા અને માનવપ્રેમના નવ યુગનું આ કાવ્યરૂપ સંસ્ફુરણ છે અને એ રીતે એ કાવ્યે પોતાની ગૂઢ સક્રિયતા વ્યક્ત કરેલી છે. આ પછી ૧૯૩૧મા ઉમાશંકરનુ 'વિશ્વશાંતિ' આ યુગનું વધુ સ્ફુટ ઉદ્ગારવાળું કાવ્ય બન્યું.

અમે ભરૂચ જિલ્લામા કામ કરતા હતા, અને અમારી છાવણીઓ ત્યાં હતી પણ એ પ્રવૃત્તિનું સંચાલન વડોદરામાથી થતુ રહેતું હતું એટલે વચ્ચે વચ્ચે ગમે ત્યારે હું વડોદરા આવતો રહેતો અને એ વખતે બ. ક. ઠા.ને મળવાના પ્રસંગો ઊભા થવા લાગ્યા. ૧૯૨૪થી તેઓ વડોદરામા

છે કલા, કથન, સૂચન અને વ્યંગમા છે, તેમ સવિવેક મૌનમાય છે. ચિત્રકાર ચિત્રમા ખૂબી અને સચોટતા, રંગ અને રેખાઓથી તેમ જગા છેક ખાલી રાખીને પણ સાધે છે ગુજરાતી કવિતાના આખા જથામા આવી અર્થઘન, સવિવેક અને વળી સુંદર કડીઓ કેટલી હશે ? આપણી કવિતાની સમૃદ્ધિમાં આવા મુક્તકોનું મૂલ્ય છે, તેટલું આખી ચોપડીઓનું પણ નથી.'

ગ્હેવા લાગ્યા હતા અને રાવપુરામા ખર્ચીકર્ન ખાંચામા મ્યુનિસિપાલિટીના એક સરસ બ્લૉકમાં પહેલે માળ રહેતા હતા. એ ખાચામા થેાડા આગળ જઈએ ત્યા 'નદભવન' નામનુ એક ચાલ જેવુ સુઘડ મકાન હતુ જેમાં મૂળશંકર સેામનાથ ભટ્ટ રહેતા હતા, જેમણે પછી મા.ના કાવ્યસંગ્રહ 'કાવ્યમંગલા'નુ પ્રકાશન કરેલું તેમ જ ઉમાશંકરના કાવ્યસંગ્રહ 'ગંગોત્રી' તથા તે પહેલાં રમણલાલ દેસાઈની નવલકથાઓ પ્રકાશિત કરીને પ્રકાશનપ્રવૃત્તિને એક નવેા શિષ્ટ વળાક આપ્યેા હતેા ૧૯૩૩મા 'કાવ્યમંગલા'નું પ્રકાશન થયુ ત્યારે તેના મુદ્રણ માટે વડોદરા હું તેમના જ મહેમાન તરીકે રહેલેા અને એ દરમિયાન બ. ક. ઠા.ને વધુ ને વધુ મળવાનું થવા લાગ્યુ. બપેાગ્ની ચા તેા એમણે ત્યા જ ઘણી વાર થતી અને તેમા હુ, મૂળશંકર તથા બીજા મિત્રો હેાઈએ.

૧૯૩૦નેા શિયાળેા જ બુસર તાલુકાના કારેલી ગામના હિજ્ગતીઓની સાથે ગાયકવાડી સરહદમા આવેલા દૂધવાડા ગામના ખેતરેામા, માડવાઓમા અને ઘરેામા ગાળ્યેા. અને એ દરમિયાન 'ચક્રદૂત' કાવ્ય મે રચ્યુ. સત્યાગ્રહ યુદ્ધની એ હવાને મે 'મેઘદૂત'ની ગતિએ 'ચક્રદૂત'મા ઉતાવાનેા પ્રયત્ન કર્યો. અને ૧૫૦ જેટલી કડીઓનુ એ કાવ્ય પૂરુ કરી વડેાદગમા બ ક ઠા ના હાથમા મૂક્યું. 'બુદ્ધના ચક્ષુ'ને બિગ્દાવનાર આ વિવેચક હવે મારી કઈ કવિતાને કેવી રીતે લેશે તે જાણવાની આતુગ્તા ગ્હેતી હતી. થેાડા સમય પછી મને મળ્યા ત્યારે આ કાવ્યજ્ઞ વિદ્વાને શાત શબ્દેામ કહ્યુ, 'આને તમે છપાવશેા તેા બે વર્ષ પછી પસ્તાશેા.' ખબગ નહિ કે શુ થયુ, એ કાવ્ય મારા મન પગથી ઊતરી ગયું. ઘણા આતન્કિ અહેાભાવપૂર્વક, કેાઈ શકવતીં કૃતિ બનશે એવી ઊર્મિથી રચાયેલી, ઘણા ઘણા મિત્રો સાથે ઉત્સાહથી વાચેલી-વચાવેલી એ રચના વિષેના મુગ્ધ ઉત્સાહનુ ક્ષણમા વિસર્જન થયુ. એ કાવ્ય મે સ્થગિત કરી દીધુ. પણ એના અર્પણરૂપે રચેલુ 'કાલિદાસને' મેં 'કાવ્યમંગલા'મા મૂક્યુ, બેશક, એમાના સ્પષ્ટ એવા કાવ્યગુણને કારણે આ 'ચક્રદૂત' હવે વળી નવેા સંસ્કાગ પામ્યુ છે, પણ તે ક્યારે બહાગ મૂકી શકાશે, મૂકવા જેવુ બનશે કે કેમ તે પ્રશ્નમા હું હમણા તેા બેઠેલેા છુ બ. ક ઠા.ની આ સાચી ઊડી કાવ્યદૃષ્ટિ ઘણી નિખાલસ રીતે કામ કરતી ગ્હી છે આપણી ઘણી કવિતાના સ્વીકૃત મૂલ્યેાને તેમણે યેાગ્ય રીતે આઘાપાછા કરી આપેલા છે. આ પછી ભવિષ્યમા પણ એમની પાસે મારી રચનાઓ જતી અને તેમના પ્રતિભાવેા, તે નેાધે છે તેમ ચાલતી કલમે કાવ્યની પડખે નેાધાઈને આવતા. અને જ્યા જ્યા તેમણે કાવ્યત્વની ઊણપ દેખાડેલી તેમ ત્યા ત્યા તે વસ્તુ મને તરત જ સમજાતી અને સ્વીકૃત બનતી.

અને આ દિવસેામા એક નાનકડેા ચમત્કાગ બની આવ્યેા. આ મુરબ્બીએ આ પહેલા એમના ઘણાખગ પુસ્તકેા મને ભેટ આપેલા અને તે વચાતા રહેતા હતા. તેમા એક દિવસે તેમણે મને શ્રી અરવિંદનુ 'Love and Death' નામનુ અપૂર્વ ખડકાવ્ય આપ્યુ, 'વાચજે' એમ કહીને. આમ, ભવિષ્યમા જેમને અગે અમારી વચ્ચે ઘણુખરું સામાસામી વૃત્તિ ગ્હેવી, એવા આ પુરુષનેા પગ્ચિય મને બ. ક ઠા એ કરાવ્યેા, પરેાક્ષ રીતે તેમના રેામાચક સંપર્કમા મને મૂકી આપ્યેા. ભૂતકાળના બધા મહાકાવ્યેાની ખાનીને સજીવન કરતું હેાય એવું હજારેક પંક્તિનું આ કાવ્ય મારા વતનના ગામેામા વાચી ગયેા. એક મધુર સભર સૃષ્ટિ ખૂલતી હતી.

એ આકસ્મિક યેાગ હેા કે પૂર્વનિર્માણ જેવુ હેા, મારી ગામડાની પ્રવૃત્તિ હવે સકેલાઈ હતી, સત્યાગ્રહનેા મેાર્ચેા પૂરેા થયેા હતેા, ગાધી-અર્વિન કરાર થઈ ચૂકયા હતા, હિજ્ગતીઓને

અમે વાજતે ગાજતે તેમના વતનમા પહોચાડ્યા હતા અને મુંબઈથી એક શાળાનુ—ત્યાની શિષ્ટ
્લોશિપ સ્કૂલનુ આમંત્રણ આવતા ત્યા શિક્ષક તરીકે જવાનુ મે સ્વીકાર્યું હતુ, એ જવાની તૈયારીના છેલ્લા દિવસોમા, ૧૯૩૧ની ૧૭, ૧૮ જુલાઈએ હુ શ્રી અરવિંદનુ આ કાવ્ય વાચુ છુ, એમના ગૂઢ સંપર્કમા મુકાઉં છુ અને ૨૦મી મે મુબઈ પહોચુ છુ

મુબઈમા હું ગાધી–અર્વિન કરાર ચાલ્યા ત્યા સુધી રહ્યો અને ગાધીજી રાઉન્ડ ટેબલમા જઈ આવીને પાછા ફર્યા અને ફરી પાછો જંગ શરૂ થયો ત્યારે ૧૯૩૨ના માર્ચની ૧લીએ મુબઈ છોડી હુ પાછો જબુસર તાલુકાના મારા મોરચા ઉપર પહોચી ગયો મુબઈના આ સાતેક માસના મારા નિવાસ દરમિયાન મે એક મોટુ કામ કરેલુ તે શ્રી અરવિંદના આ કાવ્યના અનુવાદનુ એ અનુવાદ પૂરો કરીને મે બ ક ઠા ને વાચવા મોકલી આપેલો

આમ અમારો વ્યવહાર ચાલતો હતો ત્યા એ વ્યવહારમા ધીમે ધીમે નવા તત્ત્વો પ્રગટવા લાગ્યા બ ક ઠા વિદ્યાપીઠમા આવીને 'અગ્રેજોનો દ્વેષ ન કરશો ' એ વિષે વ્યાખ્યાન આપી ગયા હતા હવે ૧૯૩૦મા ગાધીજીની દાડીકૂચ થઈ અને એક દેશવ્યાપી પ્રચંડ આદોલન શરૂ થયું, જેમા અગ્રેજી રાજતંત્ર સામે એક પ્રખર વાતાવરણ રચાયુ આ આખા આદોલન સામે બ ક ઠા ના પ્રતિભાવો અમારા સત્યાગ્રહીઓના પ્રતિભાવોથી ઊલટા રહેતા અને એ બનવુ સ્વભાવિક હતુ એક રીતે કહીએ તો એ અગ્રેજ સરકારનુ લૂણ ખાઈને જીવન જીવ્યા હતા, અને એ તંત્ર તરફથી મળતા પેન્શન ઉપર તેમનો જીવનનિર્વાહ નિર્ભર હતો ઉપરાત અંગ્રેજી પ્રજા અને અગ્રેજી તંત્ર સાથે પણ તેમને એક ભાવાત્મક એકતા હતી અને એના પરિણામે એનાથી ભિન્ન બીજી વસ્તુઓ પ્રત્યે તેમને એટલો જ ઉગ્ર ભાવ રહેતો હતો આખુય અસહકારનુ અને સત્યાગ્રહનુ આદોલન તેઓ અમુક રીતે જ જોતા હતા એ સત્યાગ્રહના મહાપ્રણેતા, કરોડો દેશવાસીઓના અંતરમા મહાત્મા તરીકે વિરાજતા ગાધીજી માટે, તેમની પાસે 'મોહનભાઈ' શબ્દ જ હતો પોતે બને એક જ વર્ષમા જન્મેલા, માત્ર ૨૨ દિવસ પોતે તેમનાથી નાના, એ રીતની સમાનતાનો તેમનો ભાવ જ તેમના ઉદ્ગારોમા રહેતો હતો અને નિમિત્તે અનિમિત્તે અમે મળીએ ત્યારે તેમનું નિખાલસ હૃદય એમની બધી લાગણીઓને નિર્ભીક રીતે પ્રગટ થવા દેતુ જે રીતે સત્યાગ્રહ ચાલતો હતો તે તેમને કશી બુદ્ધિપૂર્વકની પ્રવૃત્તિ લાગતી ન હતી, અને ગાધીજી ઇગ્લાડની રાઉન્ડ ટેબલ પરિષદમાથી પાછા ફર્યા પછી પાછી રાજકીય ગરમી થવા લાગી ત્યારે મુબઈમા અમે એક વાર મળ્યા ત્યારે તો તેમણે સત્યાગ્રહીઓને બરાબર છોતી નાખેલા અને તેમની સાથે કામ લેવામા સરકાર કેમ ઢીલી છે, તેની ફરિયાદ કરેલી ! અમારી પાસે તો તેમના આ ઉદ્ગારો શાત રીતે સાભળી લેવા સિવાય બીજુ કાઈ કર્તવ્ય ન હતુ પણ એમની પાસે પણ લાચારીથી આ બધુ જોતા રહેવા સિવાય બીજો કોઈ ઇલાજ ન હતો એમનો પરિચિત સાહિત્યકારોનો નવોજૂનો વર્ગ—રા વિ પાઠકથી માડી ઉમાશકર સુધીનો, તેમ જ ગુજરાતના જીવનમા અને સાહિત્યક્ષેત્રમા પોતાની વિશિષ્ટ પ્રતિભા મૂકવા માડેલ વિદ્યાપીઠ અને નવજીવન અંગે ઊભી થયેલી સાહિત્યકારો–કાકાસાહેબ મશરૂવાળા એ બધાની પ્રવૃત્તિને પણ તેમણે સ્વીકારવાની જ હતી હુ તો સીધો ગામડાની બાવણીની ધૂળથી ભરેલો એમની સામે જઈને ઊભો રહુ, ૧૯૩૨ ૩૩મા તો હુ બે વાર જેલ જઈ આવેલો, એ બધુ એ એક કુટુબવત્સલની રીતે શાતિથી સ્વીકારી લેતા. પણ કદી કદી કોઈ અપૂર્વ મનોભાવમા હોય ત્યારે

એમ કહેતા કે તમારા લોકોનું જો સ્વરાજ આવશે તો હું ઇંગ્લાંડ રહેવા ચાલ્યો જઈશ ! અને એ સાંભળીને તો પછી નાનાં છોકરાં આપણને હસે તેવું હાસ્ય જ મારા મનમાં મૂગું મૂગું જન્મતું.

પણ આમાં ખૂબીની વાત એ છે કે પછીથી બ. ક. ઠા. આ મનોદશામાંથી કોઈ વિરલ શક્તિથી નીકળી ગયેલા. પોતાના વિચારોમાં, વલણોમાં, ભાવોમાં પરિવર્તન થતું રહે છે, પોતાની શૈલીમાં પણ, તે નિખાલસ રીતે સ્વીકારતા રહેલા છે. * અને એ એમના જીવનની સૌથી મધુર ઉજ્જ્વલ બાજુ છે. હિંદના રાષ્ટ્રવાદથી આમ અકળાતા રહેલા બ. ક. ઠા. હિંદને જ્યારે સ્વરાજ મળવાની ક્ષણ આવી પહોંચે છે ત્યારે એ નવી પરિસ્થિતિમાં પોતાને સૌષ્ઠવપૂર્વક મૂકી આપે છે. સર્વને પ્રિય એવો 'પૂજ્ય ગાંધીજી' શબ્દ એમની જીભે પણ રમતો થઈ જાય છે. + અને ૧૯૪૮માં 'ગાંધીજીની શહીદી' અને શ્રી જવાહરલાલ નહેરુ વિષે આપણને તેમના તરફથી કેટલીક ઉત્તમ સૉનેટ રચનાઓ પણ મળે છે.

---

* '...મેં લખેલું કેટલુંક પણ અત્યારે મને માન્ય નથી; અને એ મત હજી એવા ને એવા બધા કાયમ હશે તે પણ હવે હું એ રૂપમાં ન મૂકું.'

('વિવિધ વ્યાખ્યાનો', પુ. ૨, પૃ. ૭૩, નરસિંહરાવની કવિતા વિષેની નોંધ)

+ બ ક. ઠા.ની આ બે સામસામી મનોદશાનું ચિત્ર આપતા બે અવતરણો અહીં મૂકવા જેવા છે. એમના રાજકીય મનોવિકાસની એક સાચી તવારીખ પણ એમા મળે છે.

'મરાઠા' સ્થાપતાં બાળ ગંગાધર ટિળકે મ્હને પૂછેલું, ઉપતંત્રી થઈશ ? તહને મુંબાઈ જેટલું વેતન તો નહીં આપી શકિયે, પણ "દેશસેવા" થશે ને ! મેં તુર્ત કહેલું 'કઈ જાતની દેશસેવા ? તમારી મ્હોર છાપવાળી ને ? હું તો છું બાલ્ડાર્ફર કેળકરનો શિષ્ય એટલે સુધારક અને રાજકારણમા 'લિબરલ'." ('પંચોતેરગે', મિતાક્ષર નોધ, ૨૩–૧૦–૪૧, પૃ. ૧૬૩.)

'હિંદના દેશભક્તે હવે આજે કઈ નીતિને દેશના ભાવિ માટે સૌથી વધારે હિતકર ગણવી જોઈએ? બ્રિટિશ સામ્રાજ્યમાં રહીને "સામ્રાજ્ય બિરાદર"નું પદ મેળવવાની, કે બ્રિટિશ સામ્રાજ્યની પરવા ન રાખી પોતાના જ પગ ઉપર આઝાદ રાષ્ટ્ર તરીકે ઊભા થઈ જવાની ? જૂના લિબરલોની નીતિ અને માન્યતાઓ આજે આપણે માટે વધારે હિતકર, કે પૂજ્ય ગાંધીજી અને શ્રી જવાહર ન્હેરુની ?

'રાજ્યપ્રકરણક્ષેત્રમા હું પૂજ્ય ગાંધીજીનો અનુયાયી નથી : ઇંગ્લાંડથી હિંદને મોટા મોટા લાભ થયા છે એ ઐતિહાસિક હકીકત છે અને તેનો ઇન્કાર કરવામા નથી ન્યાય, નથી સત્ય, નથી ખાનદાની, નથી કશો જ સીધો કે આડકતરો લાભ, એ હજી પણ મ્હારું મત છે. તથાપિ આ મહાપરિવર્ત્તની પળે, જ્યાં બ્રહ્મદેશથી ઇંદોચીન સુધીની મુકાબલે પછાત પ્રજાઓ પણ આઝાદી માટે બનતા પ્રયત્નો કરી રહી છે અને ભોગો આપી રહી છે, ત્યા મ્હને પણ શ્રી જવાહરલાલ ન્હેરુ અને શ્રી વલ્લભભાઈ પટેલની નીતિ જ સાચી લાગે છે : આ હજાર તકની એક તક દરમિયાન હિંદે સંપૂર્ણ આઝાદીને જ પોતાનું નિશાન બનાવવું ઘટે એમ મ્હારા જેવા માત્ર armchair politician એટલે પાણિયારાના મુનશી અને ઉંમરે અતિ વૃદ્ધને પણ એમ લાગે છે.'

(એ જન, પૃ. ૧૮૫–૮૬)

'પરિષદમુક્તિ'ના વ્યાખ્યાનમા એક ઠેકાણે તે પોતાને પરમ ઉત્સાહથી 'આજન્મ આઝાદીના બંદા' તરીકે ઓળખાવે છે.

(વિવિધ વ્યાખ્યાનો, ગુચ્છ ૩, પૃ. ૧૨)

મુંબઈથી માર્ચમાં, ૧૯૩૨ના નીકળી આવી હું પાછો જંબુસર તાલુકાના ગામડાઓમાં, કામ કરવાને પહોંચ્યો. ૧૯૩૦–૩૧ પછીનો આ સમયનો સત્યાગ્રહનો રંગ ૧૯૩૦–૩૧ કરતાં જુદો હતો. ૧૯૩૦–૩૧માં પ્રજાની યુદ્ધશક્તિ સીધી પૂર વેગમાં સરકાર સામે ધસતી હતી. અને એ વખતે લડાઈના જુદા જુદા મોરચાઓમાં, સૌથી પાયાના મુખ્ય મોરચા પર રહેવાનું તે સાચવવાનું કામ મને મળ્યું હતું. ધરાસણા કે જેલોમાં જવાને માટે તે વખતે બીજા ઘણા ઉત્સાહી સૈનિકો મળી રહેતા હતા. પણ શાંત સ્થિર રીતે નાકરની લડત અને એમાંથી ઊપજેલી હિજરતનો મોરચો સંભાળવાનું કામ વધારે જવાબદારીવાળું હતું. એ હિજરતનો પ્રશ્ન પૂરો થયો ત્યાં સુધી મેં તે કામ સંભાળ્યું. હવે ૧૯૩૨માં, સરકારે ગાંધી અર્વિન કરારને બાજુએ મૂકી દીધા અને ગાંધીજીએ કે કૉંગ્રેસે જે થોડીઘણી પણ વિજયની હવા પોતાને માટે ઊભી કરી હતી તેને નાબૂદ કરવાનો સરકારે પ્રયત્ન કર્યો. ગાંધીજી રાઉન્ડ ટેબલમાંથી આવ્યા અને થોડા જ વખતમાં મુખ્ય મુખ્ય બધા નેતાઓને પકડી લેવામાં આવ્યા. અને સરકારનો એ પડકાર અમારે ઝીલવાનો જ હતો. પણ હવે તો મોરચો નાકરનો કે હિજરતોનો રહ્યો ન હતો. હવે તો જે કોઈ રીતે પ્રતિકારની ક્રિયાને જીવતી રાખી શકાય તે રીતે કામ કરવાનું હતું. અને એમાં હવે પ્રવૃત્તિમાં ગુપ્તતા પણ આવી હતી, અને સરકાર ધરપકડોનું કામ પણ છૂટથી કરતી હતી. આ રીતે મુંબઈથી આવ્યા પછી થોડા જ દિવસોમાં, ૧૯૩૨ના માર્ચમાં ૨૭મી તારીખે ખેતરોમાંના મારા ગુપ્ત વાસમાંથી સરકારના હાથમાં હું ઝડપાઈ ગયો, અને ૧લી એપ્રિલે ૭ માસની સજા પામીને ૩જી એપ્રિલે સાબરમતી જેલનો નિવાસી બન્યો, ત્યાંથી અમને મેમાં વિસાપુર જેલમાં ખસેડવામાં આવ્યા. ૮મી મેથી ૧૮મી ઑક્ટોબર સુધી ત્યાં રહી હું બહાર આવ્યો. અને ૧૯૩૩ના નવેમ્બરમાં ૯મીએ ફરી પાછો સરકારનો મહેમાન બની ૧૯૩૪ના મેમાં ૧૯મીએ બહાર આવ્યો. અને અમદાવાદમાં તાજેતરમાં શરૂ થયેલી ગ્રામ સંસ્થા ‘જ્યોતિસંઘ’માં કાર્યકર્તા તરીકે જોડાઈ ૧૮ જૂનથી અમદાવાદનિવાસી બન્યો.

આમાંના પહેલા જેલનિવાસ દરમિયાન, જેમાં વિસાપુરમાં હું અને ઉમાશંકર સાથે હતા, ઘણી ઘણી કવિતા રચાઈ, અને તે લઈને હું બહાર આવ્યો અને ૧૯૩૩માં ‘કડવી વાણી’ અને ‘કાવ્યમંગલા’ના સંગ્રહો તૈયાર કરી છપાવ્યા, જુલાઈથી સપ્ટેમ્બર સુધીમાં. આ માટે ઘણોએક વખત તો હું મારા પ્રકાશક મૂળશંકર ભટ્ટને ‘નંદભવન’માં મહેમાન રહ્યો, અને પાસેના બ. ક. ઠા.ના નિવાસે અમે ઘણી વાર બપોરે ચા માટે ભેગા થતા. અહીં ‘કાવ્યમંગલા’ની પ્રત મેં તેમને બતાવી. ફર્મા છપાતા ગયા તેમ તેમ તેમના હાથમાં મૂકતો ગયો, મનમાં તેઓ કાંઈ લખી આપે કહે તેની આશા પણ ખરી. પણ સ્પષ્ટ રીતે મેં તેમને કાંઈ કહ્યું નહિ. વળી મનોભાવ એવી રીતે સ્પષ્ટ થતો ગયો કે કોઈની પ્રસ્તાવના કે ટેકા વિના જ પુસ્તક મૂકવું. એટલે સાદી સીધી રીતે પુસ્તક તૈયાર કરી તેમને મેં તે ભેટ આપ્યું. એમના મૂગા પ્રસન્ન આશીર્વાદ મળ્યા. આ દરમિયાન અમારી નિકટતા એટલી સધાઈ હતી કે તે હવે બ. ક. ઠા.ને બદલે અમારા ‘બલુભાઈ’ બની ગયા હતા.

આ નિકટતા પછી વિવિધ રીતે મળવા લાગી. ૧૯૩૪માં અમદાવાદમાં રહેવા લાગ્યા પછી બલુભાઈ અમદાવાદ આવતા ત્યારે તેમને જરૂરથી મળવા જવાનું રહેતું. સ્ટેશન પાસેના માધવ બાગની પાસે તેમના મિત્ર શ્રી મૂળચંદ આશારામને ત્યાં તે ઊતરતા. અને ખાસ તો ‘કુમાર’ના

સંપાદક શ્રી બચુભાઈ રાવત અને હું સાથે હોઈએ, રાત્રે મળવા જઈએ અને મોડું થાય ત્યારે આ યજમાન એમનો સૂવાનો દસનો સમય થાય ત્યારે અમારી વિદાય લઈ ને ઊઠી જતા. બચુભાઈ કહેતા મૂળચંદ ભાઈને માટે દસ એટલે બસ. એ નિયમ એ અચૂક પાળતા. એમના આરોગ્યની એક ચાવી એ હતી. અને બલુભાઈ સાથે અમારા ગપ્પા ચાલે. મારા નવા લખેલા કાવ્યો હુ એમને આપતો રહું બીજી વાર મળીએ ત્યારે એ કાવ્યો તેમની લાખીટૂંકી નોંધ સાથે, ઘણે ભાગે ઘણી ટૂંકી, મને પાછા મળી જાય. વળી વડોદરાથી એમની પાસેથી, એમની અત્યંત સમૃદ્ધ અંગત લાયબ્રેરીમાથી ઘણી અવનવીન સુનંદી કૃતિઓ મને વાચવા મળે.

અને પછી ૧૯૩૫ની સાલ આવી. એમા બે મોટા કહેવાય તેવા બનાવ બન્યા. ઑગસ્ટની ૨૫મીએ મેં હંસરાજ પ્રાગજી હૉલમા 'બ. ક ઠા.ની કવિતાસમૃદ્ધિ' શીર્ષક હેઠળ બલુભાઈની કવિતા વિષે એક વિસ્તૃત વ્યાખ્યાન આપ્યું શ્રી રસિકલાલ પરીખ તે સભામા અધ્યક્ષ હતા. એ વ્યાખ્યાનનો સાર 'પ્રજાબંધુ'મા આવ્યો અને એ પૂરેપૂરુ 'કૌમુદી' માસિકમા છપાયું. માત્ર અમારા સંબંધને કારણે જ નહિ, ગુજરાતી કવિતાજગતની એક આવશ્યક એવી વસ્તુ કરવાને માટે મેં પૂરતો શ્રમ લઈને એ વ્યાખ્યાન તૈયાર કરેલુ. અને એ વ્યાખ્યાને કવિતાજગતમા જે કામ થવાની જરૂર હતી તે કરી આપેલું. અને એ પછી બીજો બનાવ બન્યો તે અમે–હુ અને મંગળા, બલુભાઈના મહેમાન તરીકે એમના આમંત્રણથી એમને ત્યા વડોદરામા આઠેક દિવસ રહી આવ્યા, ઑક્ટોબરની ૮ થી ૧૬ સુધી.

આ આઠ નવ દિવસો ભાઈ અપૂર્વ હતા. અને એક વિલક્ષણ ઘટનાએ એમા અણધાર્યું માધુર્ય ઉમેરી દીધેલું અમદાવાદનો નિવાસ મેં ખાડિયામા ઘાસી-રામની પોળમા શરૂ કરેલો અને બેસતા ઉનાળે શહેર બહાર મણિનગરમા રહેવા ચાલી ગયેલો વડોદરા જવા માટે સાંજની ગાડી મણિનગર સ્ટેશનથી લેવાની હતી. મને સ્ટેશને, પાંચેક મિનિટના રસ્તે, પગેથી જ પહોંચવાનુ હતુ નીકળતા પહેલા મંગળાને મે મારી આંખમા દવા નાખી આપવાનુ કહ્યુ અને એણે ભૂલથી પાસેની બીજી દવા આંખમા નાખી! લાય લાય લાય થઈ રહ્યુ. બાપ રે, આ શું? મંગળા સિયાવિયા થઈ ગઈ. મે આંખને ગમે તેમ ધોઈ લીધી, અને ગળતી આંખે સ્ટેશને ગયો અને અમે વડોદરા પહોંચ્યા આ આંખની તકલીફે મંગળાને મને પરમ અનુકૂળ બનાવી દીધી એમા તો પછી માત્ર દૂધના પોતા મૂકી આંખને ઠંડી રાખવાની હતી અને થોડા દિવસમા તે ઠીક થઈ ગયુ. પણ એ પીડાએ આખા વ્યવહારમા એક કોમળતા અને મીઠાશનો અવતાર કરી આપ્યો.

બલુભાઈ ને ત્યાના એ આઠ દિવસો તે અમારો સૌથી નિકટતમ નિવાસ હતો. એ દિવસોમા એમની સાથે મનભર રહેવાયું, મન ભરીને ખાધુપીધુ, અને એમના વ્યક્તિત્વના ઘણા સ્વરૂપોને નિહાળ્યા અને માણ્યા. આ બલુભાઈ તે વિદ્યાપીઠમા જોયેલા બ. ક. ઠા. કરતા જુદી વ્યક્તિ હતા. અહીં હવે કોટપાટલૂન ન હતા. એક શુદ્ધ ગુજરાતી બ્રહ્મક્ષત્રિયનો શિષ્ટ જીવનવ્યવહાર હતો. ઘરમા તે મોટે ભાગે એક ધોતિયું શરીર પર પહેરી રાખતા, પાછળ પાટલી ખોસ્યા વિનાનું, એમની દીર્ઘકાયા ઉપર લપેટાયલુ ધોતિયુ ઠેઠ છાતી સુધી પહોંચતું. મંગળાને પ્રથમ તો ઘણુ વિચિત્ર જેવું લાગેલું કે આ કેવા માણસ હશે. પણ થોડા જ સમયમા બલુભાઈના વાત્સલ્ય-ભાવે તેને જીતી લીધી. ડોસા ગમવા લાગ્યા, તેમનો બધો વ્યવહાર સ્વાભાવિક સરળ બની

ગયો. આ વખતે અમારા તરફના તેમના ભાવમાં વાત્સલ્યનું તત્ત્વ વિશેષ હતું અને અમે એમના કુટુંબના અંગ જેવાં બનીને રહ્યાં.

ખર્ચીકરના ખાંચાનું એ મકાન, એ બ્લૉક બલુભાઈના જીવનની જીવતી છબી જેવું હતું. આખું ઘર પુસ્તકોનાં કબાટોથી, ઊંચકીને ખોલી શકાય તેવાં ખાસ બનાવેલાં બારણાંવાળાં, ભરેલું હતું. આ વિદ્વાન મને કહેતા, હું જેટલું કંઈ કમાયો છું તે પુસ્તકોમાં મૂકી દીધું છે. અને ગુજરાતમાં બહુ થોડી વ્યક્તિઓનો હશે તેઓ તેમનો ગ્રંથસંગ્રહ અત્યારે ગુજરાતની પ્રજા માટે બરોડા યુનિવર્સિટીમાં બિરાજે છે. આમાંથી એમણે મને ઘણાં ઘણાં પુસ્તકો ભેટ આપી દીધેલાં. નીચલા ઓરડાઓમાં સામાન્ય ફર્નિચર ઉપરાંત એક હીંચકો રહેતો, અને બલુભાઈ જ્યાં જ્યાં રહેલા, મુંબઈમાં, ભરૂચમાં ત્યાં તેમના માટે હીંચકો તો હતો જ. એ હીંચકા ઉપર જ તે મોટે ભાગે બેઠેલા હોય. પાસે છાપાંઓનો ઢગ હોય અને મોટાં પાનાંવાળું દૈનિક છાપું તે તેની ઘણી નાની લાંબી ગડી વાળી દઈને નિરાંતે વાંચતા. અને એ વાંચતા જાય અને સાથે સાથે તેમની ચિરૂટ કે સિગારેટ તો સળંગ સાંકળ પેઠે પિવાતી રહે. એમની વધારે નિકટમાં બેસવાનું થતાં મેં જોયું કે જે આંગળીઓથી એ બીડી પીતા એનાં ટેરવાં પીળચટાં લાલ ચાઠાંવાળાં થઈ ગયેલાં. સિગારેટ, ચિરૂટ ઉપરાંત નાની ચુંગી-પાઇપ પણ તે રાખતા. અને એ માટેનો ખાસ 'મૂડ' આવે ત્યારે તે કાઢતા. એ માટે ખાસ આવતી તૈયાર કાપેલી લાંબી કરચોવાળી તમાકુ તેમાં ભરતા અને ધૂમ્રની સેર તેમના મુખમાં થઈને આકાશમાં ચડતી. પિવાઈ ગયેલી સિગારેટો વગેરેનાં કીમતી રૂપાળાં ખોખાં ઘરમાં કેટલાયે ભેગાં થઈને પડી રહેતાં. એક દિવસે મેં તેમના આ પ્રિય વિષય સાથે પરિચય સાધવા તેમને પ્રશ્ન કર્યો કે કઈ સિગારેટો સારી જાતની આવે છે. તેના જવાબમાં તે બોલેલા, એ કટેવ છે, અને એનો વિચાર કરવા જેવો નથી, એમ સૂચવી તે મૂગા થઈ ગયેલા.

તો આવા વિચારશીલ માણસ આવી કટેવ શા માટે સેવતા હશે? એનો જવાબ કદાચ એમના જીવનની કરુણ પ્રસંગોથી ભરેલી તડકીછાંયડીમાંથી મળી આવે. બલુકાકાનાં પત્ની ૧૯૧૨માં અવસાન પામેલાં, અને ત્યાર પછીનું તેમનું એકલવાયું જીવન, ભલે પુત્રાદિક પરિવાર મોટો હતો છતાં, કેવું ભીનાશમાં સોસાતું રહ્યું હશે તેની ઝાંખી તેમનાં કાવ્યોમાં થાય છે. એ એકલવાયા જીવનમાં આ સિગારેટની સેર તેમને કેટલી રાહતરૂપ રહેતી હશે તે કલ્પી શકાય તેમ છે. અમે એમનાં મહેમાન બન્યાં ત્યારે બલુકાકાને ૬૬મું વર્ષ ચાલતું હતું. પત્નીના અવસાન પછી વીસ વર્ષનો કાળ વીતી ચૂક્યો હતો, અને એ દરમિયાન એ એકલ પુરુષનું જીવન એની રીતે ગોઠવાઈ ગયું હતું. અમી વડોદરામાં અમે ગયાં ત્યારે, મને યાદ છે ત્યાં સુધી તેમનાં વિધવા બહેન પ્રાણકોર તેમની સાથે રહેતાં હતાં, તેમ જ તેમના બે કિશોર દૌહિત્રો તેમની સાથે રહીને ભણતા હતા. અને દાદાજીની સેવાચાકરી ઉઠાવી લેતા હતા. ઘરમાં રસોયો અને નોકર તો હતા જ.

આ નીચેના માળથી ઉપરના બીજા માળે બલુકાકાનો અભ્યાસખંડ રહેતો, મોટું ટેબલ, આસપાસ જરૂરનાં પુસ્તકો. ડોસા સવારનાં ચાપાણી કરીને, તેમ જ બપોરે જમીને ઉપર ચાલ્યા જાય અને ત્યાં જ દિવસ પસાર થાય. ટેબલ ઉપર એક મોટી પણ મધુર અવાજવાળી ઘંટડી રહેતી. એમને જરૂર હોય ત્યારે તે વગાડે અને નીચેથી કોઈ આવે.

ઘરની વ્યવસ્થા પ્રમાણમા ઘણી સુઘડ અને વિચારપૂર્વકની હતી. પાયખાનામા એમને માટે કમોડના જેવી ખાસ ઘોડી રાખવામા આવતી. રસોડામા પાટલા અને તેની સાથે થાળી વાટકા, ચમચા, પાણીના લોટા અને પ્યાલા બધું વ્યવસ્થિત રીતે, નિશ્ચિત સ્થાનમા ગોઠવાયેલા રહેતા તેમા પ્યાલાને ખાસ વાંકા રાખીને, લોટા ઉપર ગોઠવાતા જોઈ મને મધુર આશ્ચર્ય થયેલું. આવી જ વ્યવસ્થા તેમના મુંબઈના ઘરમા પણ મેં જોયેલી. જમવાનો સમય થાય અને અમે અમારા પોતપોતાના પાટલા ઉપર ગોઠવાઈએ. મંગળાને તૈયાર રસોઈ જમવાની મજા તેનો ખાસ આનંદ રહેતો. એ બહુ હોસથી જમતી. બબુકાકાનો આહાર તો વિપુલ પ્રમાણમા હોય જ. અને ભોજનના તે ખાસ રસિયા એટલે કાંઈ ને કાંઈ સરસ વાની હોય જ. એમને દાત વિના પણ હરકોઈ વાની જમવાની અનુકૂળતા રહેતી હતી. બપોરે ચાના સમયે પણ ભજિયા કે એવું કાંઈ વિશેષ સાથે હોય જ. એ ઉપરાત એ ચા સાથે એક બીજી વાની પણ લેતા એ એક ચોરસ અર્ધોએક ઇંચનો ઘન રતાશ પડતા રંગનો રહેતો. આની સાથે ગરમ પાણીનો પણ એક કપ આવે અને આ ઘન-ક્યૂબને તે તેમા મૂકી દેતા અને થોડી વારમા તે ઓગળી જતો. થોડી વારમા મને ખબર પડી કે એ બીફ-ક્યૂબ હતો.

બલુભાઈ શુદ્ધ નિરામિષાહારી તો ન હતા જ. પણ એ સામિષ આહાર માટે તે હોટેલોમાં જતા. એમના એવા ભોજનોનું કેટલુંક વર્ણન મે કિશનસિંહ પાસેથી સાભળેલું. મારા આ પરમ મિત્ર બલુકાકાની સાથે મારા કરતા તો કેટલાયે ગણા ઘનિષ્ઠ સબંધમા રહેલા છે, જેનો પરિચય પછી મને થોડા સમયમા થયેલો. અને એમની સાથે સંકળાયેલા થોડા પ્રસંગો ઉપર હુ હમણાં જ આવવાનો છું. અને આમ ચાપાણી પૂરા થઈ જાય અને નવરાશનો થોડો સમય હોય ત્યારે બલુકાકા એમના નિર્મળ, નિર્દંભ હાસ્ય સાથે વાતો કરે. એક દિવસ તો કોણ જાણે કશુ પણ નિમિત્ત ન હતું, પણ તે પોતાને વિષે, કુદરતે બક્ષેલા પોતાના ખાસ ઘાટઘૂટ વિષે હસીને કહેવા લાગ્યા, I am also a nature's idiosyncrasy, why should not people enjoy it ?—હું પણ કુદરતની એક વિલક્ષણ વસ્તુ છું. મને જોઈને લોકો કેમ ન ખુશ થાય? અને અમે પ્રસન્ન ભાવે તે સાભળી રહેલા. કદાચ મંગળાને ધ્યાનમા રાખીને એ બોલ્યા હશે. અને એમના ભાતભાતના આહારના અનુસંધાનમા કે બીજી કોઈ રીતે એ બોલેલા કે એવું કોઈ પાપ નથી જે આ શરીરે નહિ કર્યું હોય. આ તો કોઈ મહાત્માના જેવો ઉદ્ગાર હતો એમના જીવનની ઘણી છાયાઓ આમાથી ધ્વનિત થઈ ઊઠે છે, જે એમણે ભાગ્યે ક્યાય નોંધેલી જોવા મળે છે

હું દુખતી લાલઘૂમ આખ લઈને આવેલો એટલે એના ઉપર દૂધનું પોતું મૂકવું તે એક ખાસ કાર્યક્રમ બની ગયેલો. કાળજી રાખી તે માટે બલુકાકા વ્યવસ્થા કરતા, જમી કરીને તે ઉપરના માળે ચાલ્યે જતા અને અમે નીચે અમારા માટેના પલંગમા આરામ કરતા. અને આ દિવસોમા એક મહત્ત્વનો આરંભ એમને ત્યા થઈ ગયો. 'અર્વાચીન કવિતા' માટે હું વાચવાની તૈયારી કરતો હતો. બલુકાકાએ ઉપરથી એમની 'વસંત'ની ફાઈલો મોકલી આપી અને એક સારી આખ વડે મેં એમાથી ઘણુ વાચ્યુ

આમ અમારો આઠ દિવસનો સમય પૂરો થયો. મારી આખ સારી થઈ ગઈ. જીવનમા આવો વાત્સલ્યનો ભાવ પહેલી વાર મેં અનુભવ્યો. અને અમારે જવાનો સમય થયો તેવામા તે

બોલેલા, મંગળાને હવે પ્રસૂતિ માટે અહીં લઈ આવજે. એ કેવી મંગલવાણી હતી! ૧૯૩૭માં અમારે બેબી જન્મી, સુધા, ત્યારે તો તેમણે વડોદરા મૂકી દઈને મુંબઈવાસ કર્યો હતો. પણ વ્યવહારુ ભૂમિકાની આ વાત બની ન બની છતા આ મુરબ્બીની આ મીઠી ભાવનાએ જ અમારા જીવનમા કેવી હૂંફ સીંચી હતી.

આ આઠ દિવસ બાદ નવમા દિવસે એક નવો પ્રસંગ બન્યો. બલુકાકા સાથે અમે ઉમરેઠ ગયા. ત્યા ઉમરેઠના સાહિત્યરસિકોએ કાંઈ પ્રસંગ યોજી બલુકાકાને વ્યાખ્યાન માટે નિમંત્ર્યા હતા. એમણે 'મિતાક્ષર નોંધ'મા આ પ્રવાસનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. વડોદરાથી સવારની ગાડીમા અમે નીકળ્યા બલુકાકા એમના વધુ સ્વાભાવિક પોષાકમાં હતા; ધોતિયુ, ઉપર ટૂંકો કોટ, માથે કાશ્મીરી ટોપી ઉમરેઠમા એમના મિત્ર વકીલ નાનુભાઈ રોલત, જે પછીથી મોટા ન્યાયાધીશ બનેલા, તેમને ત્યા અમારો ઉતારો હતો. એ દિવસોમા શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી પણ ત્યા હતા, એમના એ વતનમાં. બપોરે બલુભાઈનુ સભામા વ્યાખ્યાન થયું અને પછી તરત જ તે વડોદરા પાછા ફરી ગયેલા અને અમે ઉમરેઠ એક વધુ દિવસ રોકાઈને, બીજે દિવસે નવલરામ ત્રિવેદીનું વ્યાખ્યાન હતું, અમદાવાદ પાછા પહોચી ગયેલા.

બલુભાઈ સાથેનો આ વાત્સલ્યનો તંતુ પછી વૃદ્ધિ પામતો જ રહ્યો. ૧૯૩૭માં ૩જી એપ્રિલ, અમારી બાળકીનો જન્મ થયો. ત્યાર પછી અનેક વર્ષ હું મણિનગરમા રહેલો અને સ્વસ્તિક સોસાયટીમા મારુ મકાન બધાતા ૧૯૪૦મા ત્યા રહેવા આવેલું. આ બને સ્થળે બલુભાઈને હું અમારે ત્યા જમવાને આમંત્રી શકેલો. હવે એ એલિસબ્રિજમાં તેમના મિત્ર શ્રી લાખિયાના, ગૂજરાત કોલેજથી થોડેક ઉત્તરમા આવેલા, બંગલામા તેમની સાથે ઊતરતા. અમારી ઘણી મુલાકાતો હવે આ સ્થળે બનેલી. મણિનગરમા મેં એમને બોલાવેલા ત્યારે તે બસમા જાતે જ આવી ગયેલા એવુ સ્મરણ છે. અને જમ્યા પછી એક નાનકડો અદ્ભુત બનાવ બની ગયેલો ટેબલ ઉપર બેઠી બેબી, દોઢેક વર્ષની, અમે બને પાસે ખુરસી ઉપર બેઠેલા હતા. ટેબલ પર બલુકાકાના ચશ્મા હતા, અને બેબીએ એના નાના હાથની ચશ્મા ઉપર એવી તો ઝપટ મારી કે જાય ઊડ્યા! એ ક્રિયાએ એક પરમ વાત્સલ્યનો ઝરો વહેતો કર્યો. ઊડેલા ચશ્માંને બલુકાકાએ ઝાલી લીધા.

સ્વસ્તિકમાના મારા મકાનમા બલુકાકા ૧૯૪૦મા આવેલા, ત્યારે ચોમાનું ચાલતુ હતું. સાંજ પડી ગઈ હતી રેડિયો ઘર્ઘરાટ સાથે વાગતો હતો, પણ તે મેં ચાલુ રાખેલો, થોડી વાર રહી બલુભાઈએ કહેલું—*આને બંધ કરી દો હવે આવા હવામાનમા તે બગડી જશે* અને પછી વાતવાતમા એમણે બીજી પણ ઘણી રહસ્યગર્ભ વસ્તુ કહી. આપણે બધા બાળકો જુવાન અવસ્થામા જ મોજથી લેવા જોઈએ. ખરેખર, આ કેવું ઊંડું સત્ય હતુ, અનેક દૂરંદેશીભરેલી દષ્ટિવાળું! ઉત્તર વયમા થતા બાળકો, અને જુવાન વયમાના બાળકો, ઊગતી ઉમરે થતા બાળકોને ઉછેરવાની, પોષવાની, ભણાવવા કરવાની શક્તિનો સંચય પણ માણસ પાસે ત્યારે વધુ હોય. અમે જમી કરીને પરવાર્યા અને બલુભાઈને તેમની સાથે જોડાઈને ઘેર પહોચાડવાની મેં તૈયારી કરી. બલુભાઈ કહે, ના, તુ મને બસમા બેસાડી દે. હું ઊતરી જઈશ. એ વૃદ્ધ પુરુષની આ યુવાનસહજ સ્ફૂર્તિ, સ્વાવલંબિતાનું હું સ્મરણ કરતો રહ્યો. બસ આવી અને બલુકાકાને લઈને ઊપડી. એમને લાખિયાના મકાનની આસપાસ બસમાથી ઊતરતા મારું કલ્પનાચક્ષુ જોઈ રહ્યુ.

આ ૧૯૩૫ની આસપાસ હવે બીજા બનાવો બનવાની તૈયારી થવા લાગી હતી. આ જ વર્ષમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું અધિવેશન અમદાવાદમાં ભરાવાનું હતું, જે પછી તેના વરાયેલા પ્રમુખ ગાંધીજીની તબિયતના કારણે ૧૯૩૬માં ઑક્ટોબર-નવેમ્બરમાં બન્યું. અને આ અંગે બલુભાઈની સક્રિયતા અનુભવવા મળી. રાજકારણનો વિષય તો તેમણે પોતા માટે શાંત જ રાખ્યો હતો. પણ તે સિવાયના બીજાં ક્ષેત્રોમાં તો તેમની સક્રિયતા હતી જ, અને તે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં તો ખાસ. તેમણે અમારા નવયુવાન લેખકોનું સાહિત્ય પરિષદની બંધારણીય પરિસ્થિતિ અંગે ધ્યાન ખેંચ્યું અને એ પરિષદને તેના અસંતોષકારક, પરિષદના પ્રમુખના હાથમાં એકહથ્થુ સત્તા આપી દેતા બંધારણમાંથી મુક્ત કરવાની વાત અમને સમજાવી. ડેમોક્રસી, બહુમતીના સ્વાભાવિક વર્ચસ્વ આદિ વાતો અમને ઠીક લાગી અને અમે બનતી સક્રિયતા માટે પ્રયત્ન કરવા તૈયાર થયા. બલુકાકા પરિષદ સાથે પ્રથમથી જ સંકળાયેલા, પણ એના વિકાસના ઇતિહાસની વિગતો આમ બહુ જાહેર રહી હતી નહિ. અમારે માટે, સત્યાગ્રહ જેવા ગંભીર આંદોલનમાં પરોવાયેલાઓને માટે તેની ગંભીરતા પણ એટલી બધી હતી નહિ. પરિષદના બંધારણ માટે કંઈક કરવાને નડિયાદમાં શ્રી ભૂલાભાઈ દેસાઈના પ્રમુખપદે બોલાવાયેલા અધિવેશનમાં કેટલુંક અગત્યનું કામ થયું હતું. પણ અમારા જેવા ક્ષુદ્ર લેખકોને માટે એ વસ્તુ અમારા નિકટના કાર્યપ્રદેશની ન હતી. હવે અમે જરા પુખ્ત વયના પણ થયા હતા અને બલુકાકાએ એક સુગઠિત પક્ષ તૈયાર કરી જરૂર પડે બંધારણનો મોરચો લડી લેવાની જરૂર અમને સમજાવી. અમે કહ્યું તમે પરિષદમાં આવો, તમને પ્રમુખ કરીએ અને તમે બધું ઠીક કરો. બલુકાકાએ કહ્યું, હું એવો મુનશીનો રાખેલો પ્રમુખ નહિ થાઉં. પહેલાં બંધારણ બદલાય તેની ભૂમિકા રચો અને પછી હું આવીશ. અમે બને મોરચે કાંઈ કામ શરૂ કર્યું. પણ અમદાવાદનું પરિષદ માટેનું સત્કારમંડળ આ 'ઝગડાખોર' બ. ક. ઠા.ને અધિવેશનના પ્રમુખ તરીકે લેવા માટે ઉત્સુક ન દેખાયું. અને ગાંધીજી જેવી વ્યક્તિ જો પ્રમુખ તરીકે આવતી હોય તો તેમને મૂકી બ. ક. ઠા.ને પ્રમુખનો હાર ચડાવવા કોઈ તૈયાર થાય તેમ ન હતું. કૉંગ્રેસ હાઉસમાં પ્રમુખની ચૂંટણી માટે મળેલી એ સ્થાનિક સત્કારમંડળની સભા મને બરાબર યાદ છે. મારા નાનકડા બજેટમાંથી પાંચ રૂ. ખર્ચી હું તેનો સભ્ય થયો હતો. અને પ્રમુખ તરીકે ગાંધીજીનું નામ એવી રીતે આવ્યું અને સ્વીકારાયું કે બ. ક. ઠા.નું નામ ઉચ્ચારવાની પણ કોઈને હિંમત રહેલી નહિ. મારા હૃદયમાં એક ચીરો પડ્યો. પણ તે સહન કરવા સિવાય બીજો ઇલાજ ન હતો. ગાંધીજી કાંઈ અમારા માટે પરાયા ન હતા. પણ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં તેના સુયોગ્ય પુરુષોને સ્થાન હોવું જોઈએ એ વૃત્તિ ત્યારે કામ કરતી હતી. અને ગાંધીજીને મૂકીને બ. ક. ઠા. જેવા, પોતાની પ્રકૃતિ ઉપર કશા કાબૂ વિનાના માણસના પ્રમુખપદે કેવી પરિષદ મળે અને તેમાં કેવા કેવા રમખાણો થાય એ દૃશ્યની કલ્પના મને બહુ પ્રેરક લાગેલી નહિ. જે થયું તે ઉત્તમ જ થયું હતું. અમને પોતાને આવી માત્ર બંધારણીય પ્રવૃત્તિ માટે અવકાશ તેમ જ ધગશ પણ ન હતી. અને અમારી જે સક્રિયતા હતી તે એ પરિષદના અધિવેશન પછી તરત જ 'પ્રગતિશીલ સાહિત્યમંડળ' નામે સાકાર બની.

આમ બ. ક. ઠા.ને પરિષદમાં લાવી શકાયા નહિ. નડિયાદની શ્રી ભૂલાભાઈના પ્રમુખપદ હેઠળની બીજી પરિષદથી જ બલુકાકા તેમાં જતા અટકી પડેલા. અને ગુજરાતના સાક્ષરોથી ભરી ભાદરી રહેતી પરિષદની સભાઓમાં બ. ક. ઠા.ની પ્રૌઢ આકૃતિ કદી જોવા મળતી ન હતી,

એનું મુખ બાજુમાં જેના ધારાએ આગળ ગયા હતા, અને એ આવૃત્તિ પછી ક્યારેય પણ ત્યાં આવી નહિ એ નદીની કરુણતા જેવું બની ગયું. ઉમાશંકર પરિષદના પ્રમુખ ન બન્યા, એ ઘટનાથી ઉમાશંકરને ભલે જે કાંઈ અપ્રાપ્તિ થઈ હોય, જોકે એમના પક્ષે એવી કોઈ લીન આકાંક્ષા ન હતી, અને માનઅપમાનના પ્રશ્ન તો એમની ઉપમાં જતી ગયા તેમ જ તેમના ગજગત મહાનના મહોટા મિત્રમંડળે પ્રચુર ભાવથી ઊંડીને અતિ સુભગ રીતે ઉકેલી આપ્યો હતો, પણ પરિષદ પોતે આવી એક વ્યક્તિને પોતાની સાથે સાંકળી શકી નહિ, એમનું જીવંત સાન્નિધ્ય તે પોતાની જીવંત સમૃદ્ધિ છે એવી પરિસ્થિતિ સર્જી શકી નહિ તે પરિષદની પોતાની જ એક ન્યૂનતા છે. બેશક, પરિષદની પ્રગતિને માટે બ. ક. ઠા.એ વાવેલું વિચારબીજ પણ પુષ્ટ તો થતું જ ગયું, ક્રમે ક્રમે બળવાન થતું ગયું, પાછી એ જ નડિયાદ ભૂમિમાં મળેલા પરિષદના અધિવેશનમાં, ગોવર્ધનશતાબ્દીના પ્રસંગની સાથે જ યોજાયેલા, ૧૯૫૫માં એ બંધારણનો મોરચો શ્રી ઉમાશંકર જેવાના નીડર નેતૃત્વ નીચે પૂરેપૂરો વિજયી નીવડ્યો અને ૧૯૫૭માં અમદાવાદમાં મળેલા અધિવેશન પ્રસંગે ઉમાશંકર પ્રમુખ હતા તેવી રીતે પરિષદ મુનશીના 'આશ્રમ'માંથી મુક્ત થઈ 'લોકશાહી'ના હાથમાં આવી ગઈ. એ ઘટના જોવાને બ. ક. ઠા. હાજર ન હતા. પણ તેમનો આત્મા એક પરિતૃપ્તિનો ઘૂંટડો પી રહ્યો જ હશે તેમાં શક નથી.

આ પરિષદનો સૌથી સુભગ પ્રસંગ મારે માટે ૧૯૪૩માં વડોદરામાં વિદ્યાગૌરીબેનના પ્રમુખપદે મળેલા સંમેલનનો હતો. હું એ પરિષદનો એક સામાન્ય પ્રેક્ષક હતો. પણ ઉમાશંકર અને યશવંત પંડ્યા અને બીજા મિત્રો તેના ગર્ભગૃહ સુધી ગતિવાળા સક્રિય યોદ્ધાઓ હતા. એ વર્ષના ડિસેમ્બરના એ શિયાળામાં બ. ક. ઠા. પણ વડોદરામાં જ હતા અને ૧૯૩૦થી મુંબઈમાં નિવાસ શરૂ કર્યા પછી વડોદરામાં તેમનો કિશનસિંહને ત્યાં, અલકાપુરીમાં, મુકામ રહેતો. એમને માટે એક મોટો ઓરડો અલગ કાઢી આપવામાં આવતો, અને આ મુકામ જ એક વિશાળ વડલા જેવા એ ગુરુના ઉપર, તેમ જ અમારા જેવા અનેક ઉપર પોતાની વાત્સલ્યભરી છાયા નાખી રહેતો. પરિષદના દિવસોમાં મારો મુકામ પણ કિશનસિંહને ત્યાં લઈ ગયેલો અને ત્યાં રોજ રાતે અમારી બેઠકો થતી અને દિવસે પરિષદમાં—તેની વિચારસમિતિઓમાં જે જે વસ્તુઓ ચર્ચાઈ હોય, મંજૂર થઈ હોય, ઉમાશંકર જે જે નવા મોરચા ઉપર પગલાં માંડ્યાં હોય તેની વાતો રજૂ થતી, અને બ. ક. ઠા. એ તૃપ્તિપૂર્વક સાંભળતા. અને એ દિવસોમાં પરિષદના ભાવિ વિકાસને માટે પૂરતી ખેડ થઈ બની ગઈ. પણ હજી પરિષદ 'મુક્ત' થઈ ન હતી તે ત્યારે થઈ તેની કલ્પના પણ ન હતી. એટલે મુક્ત પરિષદ દ્વારા જે વસ્તુ બ. ક. ઠા. સાધવા માગતા હતા લેખકોને સર્જકોને પોતાનો સંપૂર્ણ મોકળાશ જેમાં મળી રહે તેવું સ્થાન અમે માગતા હતા, તેનું નિર્માણ આ જ દિવસોમાં બની આવ્યું. કિશનસિંહના જ મકાનમાં પરિષદમાં આવેલા બધા નવસોળિયા નવોદિત લેખકો ભેગા થયા અને 'લેખકમિલન'નો જન્મ થયો. અમદાવાદની પરિષદ પછી તરત જ 'પ્રગતિશીલ સાહિત્યમંડળ'નો જન્મ થયો હતો, તેનું જ આ પરિષદ પછી લેખકમિલનના જન્મની ઘટનામાં રૂપ એ પ્રગતિશીલ સાહિત્યમંડળ કે જેમાં હું એક અગ્રયાયી મંત્રી હતો, તેની શક્યતાઓ પૂરી થયેલી જણાયા પછી, જે પ્રેરક ભાવની હતી તે આ 'લેખકમિલન' દ્વારા પૂરી પડવા લાગી અને તેમાં મને પણ એ મુખ્ય માર્ગદર્શક તરીકે જોડી લેવામાં આવેલો. વડોદરાની એ શિયાળાની રાત્રીમાં આ ઉષ્મા ભરવા દિવસોની છબી ગતસ્મૃતિની

આસપાસ ગોઠવાએલા અમારા મિત્રમંડળના ફોટોગ્રાફમાં ઝિલાઈ ગઈ છે. ભાઈ કિશનસિંહે બ. ક. ઠા.ના 'પંચોતેરમે'ના પુસ્તકમાં એ ફોટોગ્રાફ મૂકીને એ સ્મરણને ચિરંજીવ અને સર્વવ્યાપક બનાવી આપ્યું છે. શિયાળામાં એ જાડા ઓવરકોટમાં ઢબુરાઈને બેઠેલા એ વિશાળદેહ મુરબ્બી અને એમની આસપાસ એમનાં બચ્ચાં જેવા ગોઠવાયેલા અમે, યશવંત પંડ્યા, ગુલાબદાસ બ્રોકર, કિશનસિંહ, બચુભાઈ રાવત, ઉમાશંકર અને હું—એ નૂતન જનનું ચિત્ર આ વિભૂતિની આસપાસ પાંગરેલા, વિકસેલા અને સમૃદ્ધ બનેલા ગુજરાતના સાક્ષર જીવનના એક ચિરંજીવ આલેખ જેવું છે.

આ '૪૩માં જ બ. ક. ઠા.ની ૭૫મી જયંતીના ૪ સમારંભો ભાવનગર, અમદાવાદ, સુરત અને વડોદરામાં થયા. અમદાવાદના સમારંભનું મને કાંઈ સ્મરણ કેમ રહ્યું નથી એ જોઈ વિચારતાં આશ્ચર્ય થાય છે. હું એ સમારંભમાં હાજર હતો ખરો જ. પણ પછી બીજે વર્ષે રાજકોટમાં યોજાયેલા સમારંભમાં (૯-૭-૧૯૪૪) હું ખાસ ગયેલો, મને બોલાવવામાં આવેલો, અને એ સભામાં મેં પૂરતો અને મહત્ત્વનો ફાળો આપેલો. પોરબંદરના મહારાણાની અધ્યક્ષતામાં યોજાયેલો એ સમારંભ મેં સમારંભોમાં કદાચ સૌથી વધુ ઉલ્લાસભરેલો અને ઉત્સાહભર્યા વાતાવરણવાળો હતો. આ દિવસોમાં એમનું સ્વાસ્થ્ય ઘણું સારું તો નહોતું જ. અમદાવાદમાં લાખિયાના મકાનમાં એમના બીમારીના ખાટલા પાસે જ અમે એમને મળતા હતા. રાજકોટમાં પણ એ શિથિલ હતા જ. બહારના જગતમાંથી આવતી રહેતી યશધારા, પ્રેમધારાની સામે જાણે ગુરુ સમતુલા જેવી આ શારીરિક વ્યથા એ કુદરતની જ કોઈ ગૂઢ હેતુસાધક સ્વાભાવિક પ્રક્રિયા લાગે છે.

આમ બ. ક. ઠા. સાથેનો મારો સાહિત્યક્ષેત્રનો અંગત સ્નેહસંબંધનો મોરચો શાંત રીતે આગળ વધતો હતો, રાજકારણનો મોરચો તો અમે અલગ જ રાખ્યો હતો. એમાં ધીરે ધીરે એક ત્રીજો અને સૌથી વધુ મહત્ત્વનો મોરચો ઉમેરાયો. એ હતો શ્રી અરવિંદ સાથેના સંબંધનો. આ સંબંધ પણ, હું નોંધી ગયો છું તે મુજબ, બ. ક. ઠા.ના નિમિત્તે જ, 'લવ ઍન્ડ ડેથ'ના કાવ્ય દ્વારા રચાયો. પણ તે વખતે નહિ એમને કે નહિ મને કદીયે ખબર કે તે કોઈ અપૂર્વ ક્રાંતિભરી ઘટનાઓમાં પરિણમત.

અત્યારે જોઈ શકું છું કે સત્યાગ્રહનો સંગ્રામ મેં સંપૂર્ણપણે અપનાવેલો તે જાણે જીવનની એક વ્યાપક ઊર્ધ્વાકાંક્ષી ગૂઢ ઝંખનાના જ એક અંગરૂપ હતું. જીવનમાં જે ઉત્તમમાં ઉત્તમ કાર્ય મળી આવે તેનો પડકાર ઝીલી લઈ, તેને સ્વીકારી લઈ આગળ વધવું એમાં જ જીવનની ચરિતાર્થતા દેખાતી હતી. એવા આહ્વાનની પળને જતી કરવી, એ પુકારને સાંભળ્યા વિના બેસી રહેવું, કે કોઈ નથી એ પતન એવી જીવનવૃત્તિનો સ્વીકાર કરવો એમાં જીવનનો જાણે નિતાન્ત હ્રાસ, એક રીતે સર્વનાશ જેવું લાગતું હતું. વિદ્યાપીઠમાં સ્વરાજનો મંત્ર શ્વાસે શ્વાસે રટતાં ગાળેલાં ચાર વર્ષ બાદ આ સંગ્રામમાંથી અલગ રહી જ શકાય નહિ તેવી સ્થિતિ હતી. પણ એ સંગ્રામ તે જાણે એક મોટા સંગ્રામના અંગ જેવો બની રહ્યો હતો. ગાંધીજી કહેતા હતા કે પોતાની સર્વ પ્રવૃત્તિ આત્મસાક્ષાત્કાર માટે, પ્રભુની પ્રાપ્તિ માટે છે. મારી પાસે આવું કાંઈ ન હતું. બહિર્મુખ મન પ્રાણને જીવનના ઉપરિતનના વ્યવહારમાં પૂરતું કામ મળી રહેતું હતું. તેમ છતાં અંતરના ઊંડાણમાં કોઈ કોઈ વાર ખબર ન બની પોતાની અગાધતા અને અગાધ

તૃષા ઝબકાવી જતાં હતાં. સત્યાગ્રહના મોરચા ઉપર પણ વિરામની કેટલીએ ક્ષણો આવતી જ્યારે એ બધી પ્રવૃત્તિઓની પાછળના નક્કર સત્તની, સક્રિય બળની ચકાસણી થઈ જતી અને એમાં બધી જ વિચારધારાઓ, પરંપરાથી આવેલી તેમ જ ગાંધીજી જેવાએ વિકસાવેલી અને પ્રબોધેલી સાધનાધારાઓ અપર્યાપ્ત, અસમર્થ, નિષ્પ્રાણ અને નિર્ગતિક દેખાતી હતી. અને જ્યુસરની કાચી જેલની ઓરડીમાં કાઢેલાં ચારેક રાત-દિવસ દરમિયાન જીવનનાં અને જગતનાં સર્વ બલાબલોનો જાણે હિસાબ લેવાઈ ગયેલો અને મારી પાસે કશું જ આધારપાત્ર તત્ત્વ નથી એવી નરી રિક્તતા, શક્તિરહિતતા હું અનુભવી રહેલો. આ મહાશૂન્યનો અગાધ ગર્ત કોઈ રીતે પણ પુરાશે તેની શક્યતા દેખાતી ન હતી, એ પુરાય એવી માગણી કરવાની પણ સ્થિતિ ન હતી. કોની પાસે માગણી કરાય? પ્રભુ પાસે? પણ પ્રભુ પોતે જ ગેરહાજર, અસ્તિત્વશૂન્ય જેવા હોય ત્યાં કોની કને ધા નાખી શકાય? અને અંતરતમ અંતર પોતાની રિક્તતાના પોલાણમાં ઊંડે ને ઊંડે ઊતરતું ગયું. ભલે જીવનનો બાહ્ય વ્યવહાર બહુવિધ પ્રવૃત્તિની રીતે વહેતો રહ્યો હોય.

ત્યાં પછી ૧૯૩૫ના અંતમાં મેં 'દક્ષિણાયન' કર્યું અને પોંડિચેરીમાંથી વિદાય લેતી વખતની ક્ષણોની ગહન અનુભૂતિ મેં ત્યારે નોંધેલી કે આ નીચે કોઈ અગાધ સભર સાગર ગોરંભાતો લાગે છે એમાં, જગતમાં મને કશું કર્તવ્ય નહિ રહેશે ત્યારે, હું આવી જઈશ. અને તે બન્યું ૧૯૪૦માં, ફેબ્રુઆરીમાં, શ્રી અરવિંદનાં દર્શન કરીને, શ્રી માતાજીનો કરસ્પર્શ પામીને. મારાં સર્વ અતલવિતલ જેવાં રિક્ત પાતાલોને ભરી દેતી એક અપૂર્વ ધારા—જે પ્રેમની પણ હતી, શક્તિની પણ હતી, જ્ઞાનની પણ હતી, અકલિત અનનુભૂત, વિશ્વમાં ક્યાંય મળે નહિ તેવા આનંદની પણ હતી—મારા ઉપર ઊતરી આવી. એ મારો નવ જન્મ હતો.

પોંડિચેરીમાં દર્શન કરીને પાછો ફરતાં હું મુંબઈમાં બલુકાકાને ત્યાં જ ઊતરેલો. બલુકાકાને પોંડિચેરી અપરિચિત ન હતું. આશ્રમમાં રહેતા શ્રી અંબુભાઈ પુરાણી કવિ પૂજાલાલની સાથે તેમનો કેટલોય સંબંધ હતો. પૂજાલાલના 'પારિજાત'નો પ્રવેશક તેમણે લખી આપેલો, અને પોતાના 'ગોપીહૃદય'ની, એક ગૂઢ અનુભૂતિમાંથી રચાયેલા 'The Heart of a Gopi' ઉપરથી તેમણે પદ્યમાં ઉતારેલી એ મર્મસ્પર્શી કાવ્યની પ્રસ્તાવના તેમણે અંબુભાઈ પાસેથી માગેલી અને મેળવેલી. એ પોંડિચેરીમાં હવે હું ઉમેરાયો અને તેની સાથેનો મારો સંબંધ વધુ વિકસવા લાગ્યો. એટલું જ નહિ, મુંબઈમાં, પણ એમની આસપાસ જે યુવાનોનું મંડળ હતું તેમાંના ઘણા પોંડિચેરી સાથે સંબંધમાં હતા. એટલે સત્યાગ્રહના જગત અંગે અમારી વચ્ચે જેવો ત્રિકોણ રચાતો હતો તેવો જ ત્રિકોણ પાછો આ પોંડિચેરીના જગત સાથે રચાયો અને હું માનું છું કે તે ઘણો મંગલકારી નીવડ્યો છે.

અહીં હવે માત્ર અમુક વિચારધારાનો કે અમુક પ્રવૃત્તિનો જ પ્રશ્ન ન હતો, પણ માણસના આખાયે સ્વરૂપનો, તેની પ્રકૃતિ અને તેના આત્માના બનેલા સમગ્ર તંત્રનો પ્રશ્ન હતો. પોંડિચેરીની ગોગશક્તિ માણસના આખાયે તંત્ર ઉપર કામ કરતી હતી અને તેના દરેક તંતુને સંચારિત કરતી હતી. આમ પોંડિચેરી સાથે સંપર્કમાં આવ્યા પછી, શ્રી અરવિંદની આર્ષ દૃષ્ટિનો પરિચય પામ્યા પછી, બલુભાઈનું આખુંયે સ્વરૂપ માત્ર અભ્યાસનો તથા તેમને આત્મા માટે જે કાંઈ કર્તવ્ય હોય તેની આરાધનાનો વિષય બની રહ્યું.

અને યોગમાં તેમ જ યોગ બહાર પણ, પ્રકૃતિનો અને પુરુષાત્માનો મોરચો કેવો તો મંઝવનારો હોય છે. બચુકાકા, તેમની વિશિષ્ટ ઉગ્ર પ્રકૃતિ માટે જાણીતા હતા. એમનામાં ક્ષાત્રોચિત ઉદ્રેક અને વિચારમાં, અભિપ્રાયમાં સત્તાધારિતા, સ્વાભાવિક જેવાં હતાં. એક બાજુ એમનામાં સત્યની અને સ્વતંત્રતાની તમન્ના અક્ષય જેવી હતી, તો એ રીતે ઊતરતી લાગતી વસ્તુઓ પ્રત્યે તુચ્છતા, અવમાનના પણ તેમને સહજ રહેતી. એમની પ્રકૃતિના કારણે કે કેટલાંક સંયોગાધીન પરિણામોને આધારે તેમનામાં અમુક અમુક વસ્તુઓ વિષે અમુક ગ્રહ બંધાઈ જતા, જોકે તે છૂટતા પણ ખરા, પણ એ ગ્રહ હોય ત્યાં લગી મંગળ અને શનિના જેવી સમરાંગણની લીલા તે રચી મૂકતા. એ તર્કની, મનઃપૂત વ્યવહારની, શાસ્ત્રીય વૈજ્ઞાનિક જીવનદર્શનની હિમાયત કરતા, તો જ્યાં અતિશયોક્ત એવો ભાવાવેશ, ભાવોદ્રેક હોય, કશુંક ગૂઢ અને અગમ્ય હોય તે સામે તે અસંતુષ્ટ પણ રહેતા. ભારતીય સંસ્કૃતિનું જીવનદર્શન તેમને મુગ્ધ કરતું ન હતું, કે પર્યાપ્ત લાગતું ન હતું. આ તમારી ગીતા, આ એની કવિતા એમ કહી તે વાત કરતા. એવે વખતે હું એમને શાંતિથી પૂછતો, કે આપે શું આ વસ્તુને બધી બાજુથી સર્વાંગ રીતે જોઈ છે? એ પ્રસંગ ભારતીનિવાસ સોસાયટીમાં જ બનેલો. અને ભારતીય સંસ્કૃતિ વિષે તે ઉકળેલા, અને મેં પ્રશ્ન કર્યો ત્યારે શાંત પડીને બોલેલા, મારાથી બને તેટલું જોઈ ગયો છું. અને પછી બધા છૂટા પડવામાં હતા ત્યારે મને કહેલું, મારી પ્રકૃતિ એવી છે કે એને લીધે ગમે તેવો સંબંધ તૂટી જાય. ખરેખર, એ કેટલી બધી કરુણ સ્થિતિ હતી, અને સાથે પ્રેમ-અનુકંપા ઉપજાવે તેવી હતી. અને આ ઉત્તર વયમાં તો જીવનના સંબંધો એ જ એમની મૂડી હતી. પોતાથી શક્ય તેટલી માવજતથી તે સંબંધો રચતા, તેને સાચવતા, નભાવતા અને વિકસાવતા. કોઈ પણ નિમિત્ત હોય પણ તેમને ત્યાં જમવાનું તો અમારે બનતું જ. એક વાર મને તેમણે મુંબઈમાં પુરોહિત હોટેલમાં લઈ જઈને પણ જમાડેલો. મને જ નહિ, ઘણા સાહિત્યકાર મિત્રોને આમ તેમની સાથે ભોજનનો સુયોગ બનેલો છે. તેમ જ તેમની પ્રીતિ એક કે બીજી રીતે મળેલી છે.

મેં જોયું કે યોગની અને ગુહ્ય પ્રદેશની વસ્તુઓ તો તેમને તાજ્જુબી કરતાયે વધારે અકળાવતી હતી. પણ સાથે સાથે તે એક લાચારી પણ અનુભવતા. અને છેવટે તે પોતાના શુભાશીર્વાદ આપતા. આનું એક કારણ તો દૂધનો દાઝ્યો છાશ ફૂંકીને પીએ તેવું હતું. તેમના પરમ મિત્ર કાન્ત આવી ગુહ્ય સૃષ્ટિની અટવીમાં જ અટવાઈ ગયેલા એ ઘટના એમને માટે ઘણી દારુણ હતી. આ અજાણી સૃષ્ટિ માણસને ક્યાં ખેંચી જશે અને કઈ ખાડમાં નાખશે કે તેનું શું થશે તે તેમને અકળિત હતું અને પોતે તો તે દિશાનાં બારણાં બંધ કરી બેસી ગયા હતા. અને મેં પોંડિચેરીનું પ્રકરણ ઉઘાડ્યું એટલે તો પછી એ બારણા ઉપર ટકોરા પર ટકોરા પડવા લાગ્યા. પુરાણી ત્યાં છે એ તો ઠીક, પૂજાલાલ છે તે પણ ભલે. પણ સુંદરમ્ ત્યાં? પણ બીજું થાય શું? જીવનની, ગુહ્ય વિધાનતત્ત્વની કેવી કેવી અદમ્ય આવશ્યકતાઓ હોય છે એનો જ્યારે ખ્યાલ આવી જાય છે ત્યાર પછી 'આત્માર્થે પૃથિવીં ત્યજેત્'નું વાક્ય એકદમ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે, અને શ્રી અરવિંદના યોગમાં તો એવડી વાત આવતી હતી. આ જે છે, તેવા જીવનના પ્રવાહને, તેના વમળોને, તેની ભીંસોને, તેના અગાધ અજ્ઞાનને તજીને આ પૃથ્વીને દિવ્યતાનાં અતુલિત તત્ત્વોથી ભરી ભરી દેવાની હતી. એક નવી જ મહાશક્તિ, પ્રભુની સ્વયં ચેતના આ માટે કામે લાગી ગઈ હતી. આ વસ્તુ ઘણા સબળ આત્માઓને પણ સમજાતી ન હતી, તો આમ દાઝી ગયેલા ન. કે. દા.ને તો ક્યાંથી જ સમજાય?

નાનુ, ૧૯૪૦માં શ્રી અરવિંદના ફેબ્રુઆરીની ૨૧મીએ દર્શન કરી પાછા ફરતાં મુંબઈમાં હું ભનુકાકાનો જ અતિથિ થયેલો. તે વખત એ મહાનુભાવ વેપારનાં દફ્તરોથી નિવૃત્તિ લેવાના, ગેડ ઉપર જ્યાં 'મણિભવન'માં ગાંધીજી ઊતરતા હતા ત્યાં રહેતા હતા. પોંડિચેરીની મારી ગતકાલીન હતા તેમનામાં વિવિધ ભાવો જન્માવતા હતી. વચ્ચે વચ્ચે તે પોંડિચેરી વિશે કંઈક મમગે મૂકી આપતા. બીજે વર્ષે ફરી વાર આ જ માનમાં હું શ્રી અરવિંદના દર્શને ગયો. ૧૯૪૨માં ત્યાં રહેવાની રજાથી એપ્રિલ ૨૪ના દર્શને જઈ ત્યાં મહિનોએક રહ્યો. આ માના વધતો જતો નિવાસ તેમને ચિંતિત પણ નાખતો જ હતો. અને આ દરમિયાન બીજું વિશ્વયુદ્ધ શરૂ થઈ જઈ પૂર જોરમાં આગળ ધપી રહ્યું હતું. એ યુદ્ધના ઊતરાનુતરી પતન, તેમ જ આખું યુદ્ધ જ તેમના ભાવતંત્રને ખૂબ જ અસર કરતું હતું. મને તેમણે કહેલું, 'Once the sword is drawn, who knows?' (એકવાર તલવાર એ ચાઈ ગઈ પછી શું થાય તે કોણ ખબર ?) અને અંગ્રેજોનો મિત્રરાજ્યોનો પરાજય થાય તો? ડોસાના મુખ ઉપર વિષાદની રેખાઓ સ્પષ્ટ હતી. આવા યુદ્ધમાં શ્રી અરવિંદે મિત્રરાજ્યોનો પક્ષ લીધો હતો, અને પોતાની આધ્યાત્મિક શક્તિ તેમની મદદમાં મૂકી હતી, અને એ શક્તિએ સ્પષ્ટ પરિણામ ઉદ્ભવેલાં છે એમ તેમણે કહેલું—એ વસ્તુ તો તમને ગળે ઊતરવી અશક્ય જેવી છે. અને જો ઊતરી જાય તો પછી બ... ક... ગ... ... ન ગમે તેવી સ્થિતિ હતી. આમ થતાં ને એક વાર બોલી ઊઠ્યા, અભિનય સાથે, 'હું કાંઈ તમારી પેઠે હાથ જોડીને પાંડીચેરીમાં શ્રી અરવિંદના દર્શન કરવા ન આવું.' વાત ખરી છે અને અમે એમને પોંડિચેરી લઈ જવા પણ ઇચ્છતા ન હતા.

આ સ્થિતિમાં બેતાલીસના મે માસમાં હું પોંડિચેરી રહી આવ્યો અને તરત થોડા સમયમાં મારે પાછા ત્યાં જવાની સ્થિતિ ઉત્પન્ન થઈ. તરત જ ઑગસ્ટમાં 'હિંદ છોડો'નો મોરચો ધમધમી ઊઠ્યો. આમ તો ... કૉંગ્રેસનો જૂનો પીઢ સેવક અને સૈનિક એટલે આ પ્રવૃત્તિમાં તો હું—અને અમારો આખો ન સ્થા 'જ્યોતિસંઘ'—સ્વાભાવિક રીતે ઊતરી પડ્યા. પણ હવે તો હું શ્રી અરવિંદની પરમ નક્રિયતાના ખૂબ સંપર્કમાં આવ્યો હતો. વિશ્વયુદ્ધ તે આખા જગતના ભાવિનો પ્રશ્ન બની ગયું હતું. અને આશ્રમમાં તો એ હવે વસ્તુસ્થિતિ સ્પષ્ટ થઈ હતી કે હિટલરનું આસુરી બળ શ્રી અરવિંદના પૃથ્વી માટેના કાર્યની જ સામે ઊતરી પડેલું છે અને એ કાર્યને નેસ્તનાબૂદ કરવા માગે છે. એટલે મિત્રરાજ્યોની શક્તિને ક્ષીણ કરે તેવું કાંઈ પણ ન થવું જોઈએ. અને મેં જ્યારે અનાસક્ત ભાવે 'હિંદ છોડો'ની પ્રવૃત્તિમાં ભાગ લેવાની વાત જણાવી, મારે તો પ્રભુના મોરચા ઉપર લડવું જ છે, એ પછી યુગપમાં જઈને ... ગમે ત્યાં હો, એમ જણાવ્યું ત્યારે શ્રી અરવિંદે મને જણાવ્યું, 'God's front is the spiritual front' (પ્રભુનો મોરચો તે આધ્યાત્મિક મોરચો છે) એટલે પછી હું શ્રી અરવિંદને ચરણે જઈને એ 'હિંદ છોડો'ની પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહી ત્યાં લગી આશ્રમમાં રહ્યો. હું તરત જ સપ્ટેમ્બરમાં પાછો પોંડિચેરી ગયો. ભનુકાકાને હવે એમના ચોપાટી પરના બીજા નિવાસ ઘેનાભાઈ મેન્શનમાં મળ્યો. એની પાસે જ વિલ્સન કૉલેજનું મકાન હતું. અને કંપાઉન્ડમાં નીકળી જોઉં છું તો કૉલેજના ચૂના જેવા કંપાઉન્ડમાં થોડા વિદ્યાર્થીઓ અને વિદ્યાર્થિનીઓ રાષ્ટ્રધ્વજ પાસે ઊભાં રહી ગીત ગાઈ રહ્યાં હતાં. મેં પોંડિચેરી જવાનો આ નિર્ણય કર્યો ત્યારે ભનુભાઈએ મને સ્પષ્ટ લખેલું, 'I strongly advise you not to go to south (દક્ષિણમાં તો ન જ જાઓ એવી મારી ...

નલાહ છે) પણ મારી ગતિ એવી જ બેકરાર હતી. ટ્રેનો કંઈ ઘડીએ અટકી જાય તેની ખબર ન હતી. મન ઉપર ગોમ્મગારાના ભણકારા હતા. થોડાક ઝમકલા તો થયેલા જ. આના બળના [illegible]માં હું શા માટે જાઉં? પણ ટ્રેન જ્યાં લગી લઈ જાય ત્યાં લગી તો જઈશ જ એમ સંકલ્પ કરીને નીકળ્યો, અને એ મને ઠેઠ પોંડીચેરી સુધી લઈ જ ગઈ.

૧૯૮૨ના એ છેલ્લા ચારેક માસ, અને ૮૩ના મે જૂન સુધીના પાંચેક માસ હું આશ્રમમાં રહ્યો અને એ દરમિયાન અમારી વચ્ચે લાંબો, વિશાળ અને ગહન વિનિમય થતો રહ્યો. એ અમારા મિત્ર 'મિસ્ટિસિઝમ'નો નિરાસ કરે તેવી સામગ્રી મને વાંચવા મોકલી આપતા. એમાં એમણે 'Beyond the Isms' (વાદોથી પર) નામનું એક અનુપમ પુસ્તક મોકલેલું. પણ પછી તો એ પુસ્તક જ એમની સામે વાપરવા માટેનું મારું હથિયાર બની ગયું. આમ હું એમની સામે વાદની રીતે કશું કરતો નહિ, પરંતુ એમની પોતાની વિચારસરણીમાં આવતી વિસંગતતાઓ એમના પોતાના વિધાનોને આધારે જ તારવી આપતો. આવી રીતે 'નવીન કવિતા વિશેનાં વ્યાખ્યાનો'ને અંગે મેં ખાસ લખેલું. કવિતા અંગે 'વિચારપ્રાધાન્ય'નો તેમનો મત મેં જોયો હતો અને આ વિચારની ક્રિયાને તે બાહ્ય બુદ્ધિના ક્ષેત્રમાં જ સીમિત કરતા. અતીન્દ્રિય વસ્તુઓના પ્રદેશને અજ્ઞેયવાદની રીતે જ જોવાનો આગ્રહ રાખતા. માત્ર શ્રદ્ધાને તે આલંબનરૂપ ગણતા નહિ. પણ કવિતાની પ્રેરણા ક્યાંથી આવે છે તેનું નિરૂપણ કરતાં, આ વ્યાખ્યાનોમાં તે કલ્પનાશક્તિ અને મેધા સુધીના પ્રદેશમાં પહોંચ્યા અને એ પ્રદેશ તો બાહ્ય મનથી ક્યાંય ઉપરનો અને ઊંડાણનો છે એમ તેમને કહેવું પડ્યું. આ વસ્તુ મેં તેમને બતાવેલી. આધ્યાત્મિકતા અને યોગ આદિ બાબતોમાં પણ હું આવી રીતે તેમને લખતો. મારા લખાણમાં ક્યાંય કશું આઘાતક ન આવે, અને છતાં વિચારની ધાર વેધક બનતી રહે એવો પ્રયત્ન હું કરતો. અને તે વાત તે બરાબર સમજી ગયેલા અને તે લખતા, 'તું દરજી ઉંદરની માફક ફૂંકી ફૂંકીને કરડે છે!'

પણ પછી તો આમ 'કરડવા'ની ક્રિયા પણ બંધ કરી. એમના તરફથી આવતી બધી વસ્તુઓ હું સ્વીકારી લેતો. ૧૯૫૦માં હું મુંબઈ ગયો ત્યારે તેમણે પ્રેમપૂર્વક આપેલું 'ચોપાટીને નાકે'નું કાવ્ય મેં 'દક્ષિણા'માં વિસ્તારથી છાપ્યું. અમારી વચ્ચેના વિવાદગ્રસ્ત વિષયો વિશે મારી પાસેની કીમતી વિચારસામગ્રી, સર્વ સંશયોનું ઉચ્છેદન કરે તેવી શ્રી અરવિંદની કેટલીક વિચારધારા તેમને આપવા મેં પ્રયત્ન કરેલો. આ રીતે ૧૯૪૬માં તેમની પાસે શ્રી અરવિંદનું 'The Riddle of This World' લઈ ગયેલો, પણ એ પુસ્તક મેં તેમના તરફ ધર્યું કે તરત તેમનો ધ્રૂજતો હાથ બીજી તરફ લંબાયો અને તે બોલી ઊઠ્યા, 'લઈ જા, મારે એ ન જોઈએ.' આ વસ્તુ મારે માટે અણધારી હતી. આટલો બધો ભય? જાણે કોઈ ધસી આવતા અગ્નિને તે પાછો ઠેલી ન રહ્યા હોય! તાત્ત્વિક રીતે વાત સાચી જ હતી. પણ એમણે એ અગ્નિને દૂર રાખ્યો તે જ સારું કરેલું. એમની આ ઉત્તર વયમાં હવે નવા આંતરજન્મ માટેની ક્રિયા તેમના આખાયે જીવનતંત્ર માટે વધુ જલદ વસ્તુ હતી. શાંતિથી મેં પુસ્તકને પાછું મારી થેલીમાં મૂકી દીધું.

આ વખતે હું એમને મળ્યો ત્યારે તે બીમારીમાંથી તાજા જ ઊઠ્યા હતા. અમે વીજળીનો પંખો ચલાવવા માંડ્યો તો કહે, 'ના બાપ રે, મરી જાઉં.' પણ એ કાયા, બીમારીઓ છતાં હજી એવી ને એવી જ પ્રૌઢ અને પુષ્ટ હતી. અવારનવાર મુંબઈથી તેમની તબિયતના સમાચાર આપતા

ગતિમાં તેમને જોઈતી સિદ્ધિઓ પૂરેપૂરી મળી રહી. તેમના સર્વ ઉચ્ચ આશયો સિદ્ધ થયા. કાવ્યના જગતમાં તે જે એક ઉચ્ચ વિચારપૂત ઉજ્જ્વલ તત્ત્વની સ્થાપના કરવા માગતા હતા તે સ્થાપિત થયું અને સર્જકતાની દિશામાં ગુજરાતની સર્જનશીલ ચેતના આગળ વધતી થઈ. સત્ય માટેનો તેમનો આગ્રહ તેમણે જે જે વાંછેલું તે સર્વમાં તેમને લઈ ગયો. એ પણ 'સત્યાગ્રહીઓ' સાથે વંકાતા રહેતા છતાં પૂરેપૂરા સત્યાગ્રહી, કહો કે સત્યનિષ્ઠ હતા. એમની બુદ્ધિપ્રતિભા, વેધક દૃષ્ટિ, એમની તેજસ્વી વિચારશક્તિ, વસ્તુ ગ્રહણ કરતી ઊંડી પારગામી પ્રતિભા, એમનાં વ્યાખ્યાનો, પ્રવેશકો અને વિવરણોમાં છલકાતી જોવા મળે છે. ૧૯૨૯માં અને ૧૯૩૮માં એમને પ્રેમાભાઈ હૉલમાં બોલતા મેં સાંભળેલા. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનું ૧૯૩૮નું વાર્ષિક વ્યાખ્યાન એમણે ૧૯૩૮માં આપ્યું 'સોરાબ અને રુસ્તમ', એ પ્રસંગ જાણે એમની સાક્ષરી પ્રતિભાના ગૌરવપૂર્ણ સત્કાર જેવો હતો. અમે અનુભવતા કે ગુજરાતના ચિત્પ્રદેશમાં આ એક મહાવિભૂતિ છે.

અને પછી એ પણ અનુભવ્યું કે પ્રકૃતિના અનેક પલટાઓમાંથી પસાર થયેલું, જીવનની અનેક તડકીછાંયડી જોયેલું, પ્રભુએ આપેલી વેદનાઓને ઝીલી ઝીલીને તવાતું ગયેલું, તપ્ત બનેલું તેમનું અંતસ્તલ, પ્રભુ પ્રત્યેના સર્વ માનવભાવોની ગતિમાં પસાર થતું થતું છેવટે તો પ્રભુ પ્રત્યેના એક વિમલ મૃદુ અભિસારમાં સ્થિર થઈ, તેના પ્રતિ પૂર્ણ સમર્પક ભાવે ઢળી પડ્યું. શ્રદ્ધાનાં પરંપરાગત બાહ્ય રૂપોને એમણે બાજુએ મૂકી દીધેલા, પણ એક શુદ્ધ આતર શ્રદ્ધામાં તે સ્થિર હતા જ. એમને નાસ્તિક ગણાવી દે એવું 'શાપું ત્હને' કાવ્ય લખવા છતાં, એ કાવ્ય તો એક શુદ્ધ નાસ્તિક માનસની ડ્રામેટિક છબી છે, પણ 'પોતાના ધાર્મિક વિચાર-વલણોથી વેગળી' જ છે, એમ ભારપૂર્વક કહી પોતાના શુદ્ધ આતર ભાવને છેક આરંભથી જ કાવ્યમાં ગૂંથતા રહ્યા છે. ૧૯૧૭માં, ૪૮ વર્ષની વયે પ્રગટ થયેલા તેમના 'ભણકાર'ના મુખપૃષ્ઠ ઉપર તે 'આતમ જ્યોત જો રે જન્તુ પામર' એ પ્રેરક પંક્તિ મૂકે છે. પણ એ આત્મા અને તેનો પરમાત્મા દેખાયા નથી તેની આર્ત વેદના પણ 'ના લહ્યા તને' માં મૂકે છે અને પછી 'સમીપ તુજની' નામની અત્યંત આર્દ્ર કૃતિમાં ક્વી તો અનન્ય વાણી મૂકે છે—

સમીપ તુજની સમીપતર રે સમીપતમ, હે પ્રભો
ક્ષણે ક્ષણ હવે સરું, અકળ તે અનન્ય ક્ષણ
અતીવ ઝટ આવશે, શરણમાં મને ત્હારા
ધકેલિ ધરિ દૈ જ જે વરિ જશે અગાધોદરે!

આધ્યાત્મિક અનુભૂતિઓનાં દ્વાર પણ તેમને માટે ખુલ્લાં બન્યાં હતાં, પણ એ અણ-ખેડાયેલો જોખમભરેલો પ્રદેશ તેમની સાધનાનો વિષય ન બની શક્યો તે પણ જીવનલીલાની સ્વાભાવિક ગતિ લાગે છે. એમને માટેની જીવનસાધના, જીવનસિદ્ધિ કોઈ જુદી નિર્માઈ હતી. કવિતા—એને પોતાનું સમસ્ત ચૈતન્ય સમર્પિત કરી ગુર્જર કવિતામાં તે એક નવો જ આવિષ્કાર મૂકી ગયા. કુદરત જાણે બતાવવા માગતી હોય કે કવિતા તે માત્ર એક લલિત મધુર, શિષ્ટમિષ્ટ પદાવલિની જ વસ્તુ નથી. માનવવાણીના હરેક અવિર્ભાવને કાવ્યનું ઉપાદાન બનાવી શકાય છે, એમ કહી ન્હાનાલાલની જાણે પૂર્તિ કરતા હોય તેમ તેમ તેમણે સામી દિશામાથી આવીને કાવ્યના

ઉચ્ચોચ્ચ શિખરો સાધી આપ્યાં. ઘડીભર તો એમ કહેવાનું મન થાય છે કે આ કવિની કલમમાંથી ગમે તેવી ટપકેલી લીટીઓ પણ કવિતાહીણી નથી. આખા જીવનના અનેક સ્તરોને, ઊર્મિના, વિચારોનાં, સંવેદનોનાં, અનેકાનેક ભાવોને સ્પર્શતી સર્જકતાના અનેક નવા આવિર્ભાવો, રચનાશક્તિના, ભાષાસામર્થ્યનાં, વાણીની ગઠનતાનાં અનેક તત્ત્વો, અનેકવિધ પ્રફુલ્લિત સૌન્દર્યધનવતી કવિતા એ મૂકી ગયા.

અને ગુજરાતના જીવનને પોતાની પ્રતિભા અને પોતાના ઉદાર પ્રેમાળ હૃદયથી, પોતાની તેજસ્વી પ્રબળ મેધાથી ભર્યુંભર્યું કરી ગયા.

કુદરતે ભલે એમને એક 'મનવૈચિત્ર્ય' ગણાય એવી કાયા આપી હતી. પણ એવી કાયા પણ આહ્લાદ અને ઉષ્મા આપતી હતી. પોતાના શરીરની, દેખાવની પણ તે પૂરી ખબરદારી રાખતા. પોતાનો દાઢીમૂછોનો કટ તે બરાબર વિચારપૂર્વક ગોઠવતા. કપડાની સજાવટ પણ સંભાળપૂર્વક કરતા. 'પચોતેરમે'ના પૂંઠા ઉપર મુકાયેલી છબીમાં તે બેઠા છે તે આખી છબી તેમણે ઘણાને ભેટ આપેલી. તેમ મને પણ આપેલી. એ વખતે બાબુકાકાએ નવો પીળચટા રંગનો લાંબો કોટ બનાવેલો. મને એમાં તે ખૂબ સોહામણા લાગતા હતા. એ કોટ, હાથમાંની એ લાકડી એ ચહેરો, એક વખતની ભવ્યદાર મૂછોની પાતળી કરેલી એ રેખાઓ, એ ચહેરા પરનાં ચશ્માં —બધું એક હૃદયંગમ દૃશ્ય છે અને આપણા સૌના હૃદયમાં વસી રહે તેવું શાશ્વત ચિત્ર છે.

આવી વિશાળ વિગતકાય, આંતરિક તેમ જ બાહ્ય વિપુલતાવાળી આ વિભૂતિ આ શતાબ્દીના એક મહાતીર્થ જેવી છે અને જમાને જમાને આખી પ્રજા એ તીર્થનાં પુણ્યોદકનું પાન કરતી રહેશે.

'ન શમશે પથે ડાબલા...'

ઉમાશંકર જોશી

ઈડરની માધ્યમિક શાળામાં દસમા ધોરણ સુધી ભણ્યો તેમાં બલવંતરાય ઠાકોરનું નામ પણ જાણવા પામ્યો ન હોત એવું બની શકયું હોત. ગુજરાતીના અમારા દળદાર પાઠ્યપુસ્તક — ખાનસાહેબ અને નરહરિપ્રસાદ વકીલ સંપાદિત 'સાહિત્યરત્ન'મા, મારી યાદ પ્રમાણે, બલવંતરાયની કાવ્યકૃતિનો સમાવેશ થયો ન હતો

પણ અણધારી જ મદદ મળી. ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈએ તેમના સમયના લોકપ્રિય પુસ્તક લૉર્ડ એવબરીકૃત 'પ્લેઝર્સ ઑફ લાઈફ'નો અનુવાદ 'સંસારનાં સુખ' પુસ્તકરૂપે આપેલો તેમાં એમણે છુટ્ટે હાથે ગુજરાતી કાવ્યો વેરેલાં. મૂળમાં પશ્ચિમના પ્રવાસનું પ્રકરણ હશે ત્યાં એમણે હિંદના પ્રવાસનો આલેખ આપેલો અને તે તે સ્થળ અંગેનાં કાવ્યો પણ શકય હોય ત્યાં ઉતારેલાં. અમદાવાદથી નીકળી આબુ જઈ અજમેર પહોચ્યા ત્યાં અજમેર પાસેના ફોયસાગર સરોવરનો ઉલ્લેખ આવતાં એમણે બલવંતરાયનું 'ફોયસાગર' સોનેટ મૂકી દીધેલું:

શાન્તિ! શાન્તિ! ઝરમર ઝરી જે ગળી વાદળી આ,
અન્ધારી નીરવછટગતિ શૈલશૃંગે સરી આ;
ઊંચો નીચે ઘુમટ કૃરિથી વ્યોમ કેરો વિશાળ,
જેમા તારાજડિત લટકે કૈંક રેખાભ્ર-માળ.

*　　*　　*

'વ્હાલા, જોયું?' અયિ, શશી ગણે સાર આ ચિત્ર કેરો?
જાણે ત્હારો સ્વર સરગિરિવ્યોમમા મંજુ કેવો!

ઈડરના જંગલસા ડુંગરની પાછળ શામળિયા સોડની નાની સુંદર તલાવડી છે. ચોમાસામાં એ અતિરમણીય બની રહેતી. ફોયસાગરની એના ઉપરથી કલ્પના કરતો અને આ પંક્તિઓ આસ્વાદતો. 'રેખાભ્રમાલ' બોલતા તો આનંદ-આનંદ થઈ જતો. ભલે અર્થ કશો જ સમજાતો નહીં. કંઈક લયની ભૂરકી જેવું એ પંક્તિઓમા વરતાતું. પાછળથી બલવંતરાયે 'જેમા મુકતાતુરણભરણે ઓપતી અભ્રમાળો' એમ પાઠ ફેરવીને 'રેખાભ્રમાલ' પૂરતો, અર્થ કંઈક વિશદ કર્યો છે, પણ બીજી અવિશદતા ઉમેરાઈ છે અને લયભૂરકી તો છટકી જ ગઈ છે!

ઉનાળાની રજાઓમા મોટાભાઈ પાસેથી સાભળેલું કે 'કાવ્યમાધુર્ય' એ એક સુંદર સંગ્રહ છે, તે ઉપરથી ઈડરની શાળાના પુસ્તકાલયમા તપાસ કરી અને સદ્ભાગ્યે એ પુસ્તક મળી ગયું. એમાની નાનાલાલ અને બલવંતરાય બંનેની કૃતિઓએ તરત મને આકર્ષ્યો.

૧૧મુ ધોરણ ઈડરમા ન હોઈ આગળ ભણવા અમદાવાદ ગયો ત્યારે મોટાભાઈ ટયુટોરિયલ હાઇસ્કુલમાં હોવા છતા મારે તો સ્વરાજરંગે રંગાયેલી દીવાન – બલ્લુભાઈની પ્રોપાયટરી

હાઇસ્કૂલમા જવુ હતું, ભાનુભાઈ તે બલવતરાય ઠાકોર મનમા એમ પણ ખરુ કે તેઓ કદાચ બળવતરાય ક ઠાકોર હોય અમદાવાદ આવીને જાણ્યુ કે તેઓ બલવતરાય ૫ ઠાકોર હતા મારે તો સારુ થયુ. બે ગનવતરાય મળ્યા શાળાના આચાર્ય બલવતરાય અત્યત શિષ્યવત્સલ ૫દર દિવસમા એમણે મને પોતાની પાસે બોલાવી હૂફ આપી દેશકાર્ય, મ્યુનિસિપાલિટીનુ કાર્ય, એ બધા વચ્ચે અમને તેઓ અગ્રેજી કવિતા ઉત્તમ રીતે શીખવતા એમની આકૃતિ, વાણી, રૂપાની ઘટડી જેવો અવાજ, આખુ વ્યકિતત્વ અત્યત મધુર, આકર્ષક, હતા કવિ બલવતરાયને જોયા ત્યારે તે તદ્દન જુદી જાતના નીકળ્યા ભાગ્યે જ બે આકૃતિઓ વધુ અણુસરખી હોય

કૉલેજના પહેલા વરસમા 'સસારના સુખ'ના પ્રવાસ — આલેખને આધારે આબુ ગયો તેની ફલશ્રુતિરૂપે 'નખીસરોવર ઉપર શરતપૂર્ણિમા' સૉનેટ — ખાસ તો એની છેલ્લી પક્તિમાનો જીવનસદેશ 'સૌન્દર્યો પી, ઉઝરણુ ગાશે પછી આપમેળે' પામ્યો મારી સાચવેલી કૃતિઓમા એ પહેલી છે સૉનેટ આકાર જ કેમ આવ્યો ? 'ફ્રાયસાગર' અને 'ભણકારા'નો છદ માન નહીં, એક રીતે કહીએ તો 'ભણકારા'ની ઇમારત પણ કેમ એમા ઊતરી આવે છે ? આ પ્રશ્નોના જવાબ શોધના બલવતરાયની અસર સત્તર વરસની ઉમરે મારી ઉપર કેટલી ઊંડી અને સૂક્ષ્મ હશે એનો અદાજ આવશે એક વાર, પાછળથી, બલવતરાયે વાતચીતમા એ સૉનેટ વિશે સારા શબ્દો વાપર્યા ત્યારે મે આ પશ્ચાદ્ભૂમિકાનો નિર્દેશ કર્યો એમને પણ જાણે ત્યારે જ ખ્યાલ આવ્યો છતા કહે તારુ સૉનેટ વધારે Concrete (મૂર્ત) છે મારુ સૉનેટ મારી તે ઉમરની આતર જરૂરિયાત — કવિધર્મની દીક્ષા — અગેનુ હોઈ સ્વતત્ર છે એ સ્વીકારતા પણ 'ભણકારા'ના લાવણ્ય અને મે મચક ન જ આપી

કૉલેજના બીજા વરસમા ગુજરાત કૉલેજના પુસ્તકાલયમા 'ભણકાર'ની પહેલી ધારા ન મળી બીજી મળી બીજી તો બીજી ધારા, હુ તો ગમે તેને માટે તરસતો હતો 'દુષ્કાળ', 'કોકિલ', 'ગમે તો સ્વીકારે', 'સર્જક કવિ અને લોકપ્રિયતા', આદિ કૃતિઓ મનમા રમી ગઈ દરમ્યાન શ્રી દેશળજી પરમાર પાસેથી નાનાલાલનુ 'ઇન્દુકુમાર – ૧' અને બલવતરાયનુ 'લિરિક' વાચવા મળ્યા હતા બનેનો ઉત્તમ પરિચય થયો બલવતરાયના ગદ્ય સાથેનો એ પ્રથમ પરિચય માનસિક આયાસના આનદનો હતો

પછીને વરસે ૧૯૩૦ની લડતમા હુ વીરમગામ સત્યાગ્રહ છાવણીમા ગયો ગામ વચ્ચે ધર્મશાળામા અમારો પડાવ હતો ગામમા પ્રચાર માટે જતા ત્યા પાસેના એક મહોલ્લામા લાયબ્રેરી છે એમ જાણવા મળતા એમા ડોકિયુ કર્યું તો 'ભણકાર' (ધારા ૧)ના દર્શન થયા ! દર્શન જ કહુ ને ? કોઈ માણસને મળ્યા જેટલો આનદ થયો નાનકડી સુઘડ ચોપડી ટાઈપના મરોડ ચોખ્ખા રૂપાળા છપાઈ સફાઈદાર કેટલીક તો કાવ્યમાધુર્યની સુપરિચિત, પણ બીજી કેટલીય નવી, કૃતિઓનો પરિચય થયો એ લાયબ્રેરીના સ્થાપકનો – અને આ રીતે જ્યા ને ત્યા લાયબ્રેરીઓ જમાવનારી સસ્કારપ્રવૃત્તિનો — તે દિવસથી હું અતરથી ખૂબ અહેસાન અનુભવુ છુ

જેલમા તેમ જ કરાચી કૉંગ્રેસ અધિવેશનમા ગયો ત્યા નવા કવિઓના સબધમા આવ્યો નવી લખાતી કવિતાના પ્રવાહના કાંઠા સુધી જ નહી, ખબર પડે તે પહેલા તો એ પ્રવાહમા હુ જઈ પહોચ્યો હતો 'વિશ્વશાંતિ'નુ એ વરસ

કોઈ પણ જોઈ શકે એવું હતું કે તે સમયના ગુજરાતી સાહિત્યાકાશમાં બલવંતરાયની પ્રતિભાનો ગોરંભો હતો. નવી રચાતી ગુજરાતી કવિતાના નિયંતાપદે તેઓ હતા. પૃથ્વીછંદ, યતિભંગ, પ્રવાહી પદ્યરચના, કવિતામાં વિચારપ્રાધાન્ય,—એ બધું ભરપૂર પ્રચારમાં હતું. સત્યાગ્રહની '૩૦ની લડત વખતે અનેક નવા કવિઓ નીકળ્યા તેઓએ બલવંતરાયે ખીલવેલી, અને '૨૦-'૩૦ વચ્ચેના નવકવિઓએ અપનાવેલી, આ બધી વસ્તુઓને આધારે જ આરંભ કર્યો. બલવંતરાયની કાવ્યરીતિ અને કાવ્યવિભાવના ૧૯૩૦ના અરસામાં સર્વમાન્ય થઈ રહ્યાં. એના ઉપર મહોર મારવા ન હોય તેમ જાણે, બલવંતરાયે એ વખતના અગ્રગણ્ય શિષ્ટ માસિક 'પ્રસ્થાન'માં ગત સાઠ વરસની કવિતાના નમૂના એક પછી એક, પોતાના વિશિષ્ટ વિવરણ સાથે, આપવા માંડ્યા અને એમાં તદ્દન છેલ્લામાં છેલ્લા નવકવિની ગણનાપાત્ર કૃતિને પણ આગળ ધરી અને એ રીતે નવકવિતાના પુરોહિત બની રહ્યા.

આવી પરિસ્થિતિમાં, એમના સૂક્ષ્મ સંબંધમાં આવેલો મારા જેવો નવો લેખક પોતાની પહેલી પ્રસિદ્ધ કૃતિ એમને ન મોકલે એ કેમ બને? સાથે કાગળ પણ લખ્યો સ્તો — 'પ્રસ્થાન'ની લેખમાળાના લેખક પાસેથી અભિપ્રાય મેળવવાનો મને હક છે એ મતલબનો. જવાબમાં પોસ્ટકાર્ડ મળ્યું: *

"અભિપ્રાય માગવાનો હક કોણે લખી આપ્યો વારુ?

૧. મહાત્મા ગાંધીએ?

૨. પાંચમા જ્યોર્જે?

૩. બ્રહ્માએ?

ખમ્મા અંગ્રેજ સરકારને કે અહીં તો દર છાશવારે ને શુક્રવારે છાપાં, ચોપાનિયાં, ફરફરિયાં આવી આવીને ઠલવાય છે! તે બધાને મારી પાસે અભિપ્રાય માગવાનો હક વારુ? વ૮!"

આ કાગળની મારી ઉપર કાંઈ માઠી અસર ન થઈ. ગાંધીજીના એ સહાધ્યાયી હતા અને એમને ભાઈશ્રી મોહનદાસ કહીને સંબોધતા વગેરે મારી જાણમાં હતું. તે છતાં ગાંધીજીને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાયેલી, નવજીવન પ્રેસમાં છપાયેલી, કાવ્યકૃતિ ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાંથી મેં એમને મોકલી હતી. મેં તરત એમને એટલું લખ્યું કે એમની ઉપર બોજ નાખવાનો કે વળગવાનો આશય ન હતો, અને ક્ષમા માગી. વળતી ટપાલે કાર્ડ આવ્યું: ક્ષમા સસ્તી ન બનાવી મૂકવી જોઈએ.... જેમ શરીરમાં નેવું ટકા ઉપર પાણી હોય છે, તેમ માનસ શરીરમાં પણ નેવું ટકા જેટલાં સ્વપ્નો, કલ્પનાઓ, તરંગો, આદર્શો, ભાવનાઓ વગેરે હોય છે. કાગળને અંતે શાંતિવચન હતું.

૧૯૩૨માં વીસાપુર જેલમાં હતો ને 'વસંત'નો અંક મળ્યો, જેમાં નરસિંહરાવનો 'વિશ્વશાંતિ' ઉપર 'સાક્ષરયુગનું ભાવિદર્શન' એ લેખ હતો. જેલમાંથી છૂટીને પાછા વળતાં મુંબઈમાં નરસિંહરાવભાઈને મળ્યો ત્યારે એમણે 'ગુજરાતી'માં બલવંતરાયે મારા, 'કુમાર'

---

* જુઓ 'કવિનો શબ્દ', પૃ. ૨૩૦

માસિકમાં આવેલા, 'વિશ્વતોમુખી' સૉનેટ ઉપર લખેલા લેખની વાત કરી. લવંગિકાબેન પાસે ટેબલના ખાનામાંથી કાપલી મંગાવીને મને આપી. લેખ સદ્ભાવપૂર્ણ હતો. વાંચી રહ્યો એટલે પૂછે : અર્થ બરોબર સમજ્યા હોય એમ લાગે છે? મેં જવાબ આપ્યો કે એમને સ્પષ્ટ સમજાયું લાગતું નથી.

પણ 'વિશ્વશાંતિ' અંગેના પત્રવ્યવહાર પછી નવેક મહિનામાં જ, બલવંતરાય, ખાસ, 'ગુજરાતી'ના તંત્રીમંડળના એક ભાઈએ કહ્યું તેમ, એની ઑફિસમાં જઈને લેખ છપાવવા આપી આવ્યા એ નવા કવિઓ પ્રત્યેના એમના જાગતા પક્ષપાતનું એક દૃષ્ટાન્ત છે.

પણ એ લેખમાં હું મુઝાઉં એવી વસ્તુ તો એ હતી કે એમણે લખેલું કે 'આપણી કવિતા-સમૃદ્ધિ'ની લેખમાળામાં એમને મારી કૃતિ જોઈતી હતી, પણ મારો સંપર્ક એ સાધી શકેલા નહીં એટલે એના વગર ચલાવી લેવું પડ્યું. ખરી વાત એ હતી કે 'વિશ્વશાંતિ' પહેલાંના સમયમાં મારી પાસે, એમણે કંઈ માંગ્યું હોત તોયે, આપવા જેવું કશું હતું નહીં. નખીસરોવર ઉપરની સૉનેટ એ જ એક રચના હતી! (એ સૉનેટ તો મેં 'ગંગોત્રી'માં પણ મૂકી નથી. માત્ર એની છેલ્લી પંક્તિ, 'સૌન્દર્યો પી...' મુખપૃષ્ઠ ઉપર આપી છે એ જ. આખી સૉનેટ તો બીજા સંગ્રહ 'નિશીથ'માં છાપી.)

રૂબરૂ મળવાનું વરસેક પછી થયું, વડોદરે કાકાસાહેબ સાથે જવાનું થયું ત્યારે. દેશવત્સલ બૅરિસ્ટર કેશવરાવ દેશપાંડેને ત્યાં અમે હતા. કાકાસાહેબના ગયા પછી હું વડોદરામાં એકાદ–બે દિવસ રોકાયો, એમાં બલવંતરાયને મળ્યો.

બનતા સુધી હીંચકા ઉપર હતા. ભારેખમ કાયા. બેઠી દડી. ગરદનનો લગભગ અભાવ. દાઢી નીચે બે ત્રણ માંસલ વળ. બે બાજુ સહેજ ઝૂકતી મૂછો, મજબૂત જડબાં, તીક્ષ્ણ આંખો, આગળ આવતાં લમણાં અને ગાલની થોથર, એ બધાંમાં અનેક ભાવછાયાઓ સુકુમારમાં સુકુમારથી માંડીને ઉગ્ર રુદ્ર સુધીની વ્યક્ત કરવાની પૂરી ક્ષમતા. વિશાળ તેજસ્વી લલાટ. મોટું માથું. કોઈ પ્રશથી ન બેસે એવા, (એમણે એક વાર વાતમાં વર્ણવ્યા પ્રમાણે) 'તાર જેવા' વાળ. અવાજ ઘોઘરો, ગંભીર, તીક્ષ્ણ. કોઈવાર વાતચીતમાં, ને જાહેર વ્યાખ્યાન વખતે પણ, અવાજના બુદ્બુદો ગળામાથી નીકળી માંડ હોઠ સુધી પહોંચી ત્યાં જ શમી જતા લાગતા અને એમના પરિચયમાં ન આવેલાને તો કશું જ સમજવા ન પામે. અવાજનો આકૃતિ સાથે મેળ હતો. સામાન્ય રીતે કહી શકાય કે એમનો આખો પરિચય એમના અવાજ દ્વારા મળી રહેતો.

ચાનો સમય હતો. ચા આપી. સાથે તજેવાં મઠિયાં ને એવું હતું. ખાવાના શોખીન છે એ તો તરત જ સમજી શકાયું. પણ ખાતાં ખાતાં એ વાનગીઓ વિશે અત્યંત ઝીણવટભરી વિગતોમાં ઊતરીને પૂરી જાણકારીથી ધારાવાહી વર્ણન કરતા જાય. જીવનની નાનામાં નાની બાબતમાં પણ પૂર્ણ વ્યક્તિપ્રભાવથી રસ લેનાર માનવી આ છે એ ભાન પહેલું થયું.

થોડીવાર રહીને, આંખો સહેજ ઝીણી કરી, મને પૂછે: 'કાલેલકર અહીં કેમ આવ્યા હતા, જાણ્યું?'

'બૅરિસ્ટર કેશવરાવ પાસે.'

'અહીં' અસહકારઆંદોલનના કેદીઓ હોય તેમને અંગે ગાયકવાડ સરકાર સાથે વાત કરવા.'

આંદોલન પ્રત્યે એમનો ખાસ સદ્ભાવ ન હતો. એમને સૂઝી તે કલ્પના કરી. પણ ટીકાત્મક જે સૂઝયું તે મનમાં છુપાવી રાખવાવાળો માણસ આ નથી તે એમને વિશે બીજી છાપ પડી.

ઑક્ટોબરમાં વડોદરે ફરી હું ગયો. અને ઠીક ઠીક રહ્યો, સત્યાગ્રહકાર્યમાં રોકાયેલા ભાઈ સુંદરમ્‌ની સાથે. કોઈવાર બંને જઈએ, કોઈવાર એકલા જવાનું પણ થાય. કવિતા, સાહિત્ય, દેશસ્થિતિ, બધા અંગે વાતો ચાલે. અમને બંનેને સાંધનાર કવિતા ઉપરાંત બીજું કોઈ હોય તો તે પૂનાના સાધુચરિત જે. પી. ત્રિવેદીસાહેબ. ૧૯૩૩માં જ પૂનામાં હું એક માસ એમને ત્યાં ગયેલો. બળવંતરાય ડેક્કન કૉલેજમાં પ્રોફેસર તરીકે રહેલા ત્યારનો એ બંનેનો ગાઢ સંબંધ પૂના ગુજરાતી બંધુ સમાજના તે બંને અગ્રગણ્ય કાર્યકરો. પ્રો. જે. પી. ત્રિવેદીની ગાંધીભક્તિ અમાપ. પ્રો. બળવંતરાય ગાંધીજી વિશે વિવેચનદૃષ્ટિથી બોલનાર. પ્રો. ત્રિવેદીએ મને કહેલું કે એમને ત્યાં એક બીજા મહેમાને ગુસ્સાથી પ્રો. બળવંતરાયને ગાંધીજી પ્રત્યે ટીકાના શબ્દો બોલવાનું બંધ કરવા કહ્યું અને એ બંધ ન થતાં શરીર પર આક્રમણ કરેલું. પ્રો. બળવંતરાયને (અને કવિશ્રી નાનાલાલને પણ) મળવા જનારાઓ કેટલીકવાર જાણી જોઈને પણ ગાંધીજી, અસહકાર, એવા વિષયો છેડતા. મારે કહેવું જોઈએ કે મારી ઉંમર સુધીના ઘણાને બળવંતરાય પાસેથી ગાંધીજીની ટીકા સાંભળવાનો પ્રસંગ આવ્યો હશે, પણ મારી આગળ તેઓએ કદી એવો ઉદ્‌ગાર કાઢ્યો નથી. બલ્કે બળવંતરાયનું ભાગ્ય એવું નીવડ્યું કે એમની કવિતારીતિ અને કાવ્યદૃષ્ટિનો સમ્યક્ પરિચય અને પ્રચાર ગાંધીજીએ સ્થાપેલી ગુજરાત વિદ્યાપીઠના અધ્યાપક રામનારાયણ પાઠક દ્વારા અને વિદ્યાપીઠકુળના કવિઓ દ્વારા થયો. નવા કવિઓ અને લેખકોમાં કેટલાક સત્યાગ્રહીઓ હતા અને એ બધાને ધીમેધીમે એમના વહાલસોયા સ્વભાવે લગભગ કુટુંબીજનોની જેમ અપનાવ્યા. 'મોહનદાસ' પણ ધીમેધીમે એ ઇતિહાસવિદ્, સમય અને નવી પેઢીની સાથે — સાથે જ નહીં પણ ક્યારેક તો આગળ ડગ ભરતા, બુઝુર્ગ યુવકને માટે 'પૂજ્ય મોહનદાસ', 'પૂજ્ય ગાંધીજી' બની રહ્યા.

રાવપુરાના મકાનમાં ઉપલા માળે પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરના અધ્યક્ષ વિનયતોષ ભટ્ટાચાર્યના પડોશમાં એ રહેતા. એમનો વિદ્યાવ્યાસંગ આખો વખત ચાલ્યા કરતો હોય. એક સાંજે ગયેલો ત્યારે કાગળ લખતા હતા. થોડી વારે ડાબા હાથે એક રંગીન પોસ્ટ કાર્ડ એમણે, મો બીજી બાજુએ રાખીને, મારી તરફ ધર્યું : જુઓ.

'વિવર્તલીલા' મળ્યાની નરસિંહરાવને પહોંચ લખી હતી. નાના બે વાક્યની. પણ પછી નીચે ચાર પંક્તિઓ હતી :

"રસમયકોષ અનેકની વચ્ચે ચર્ચા શી ?
બકરી પેઠી હાટડી
ઘોડી ખરી મહિયરી
ઔરી કેરા દૂધમાં રુને પચે તે પી"

મારાથી બોલી જવાયું : બાપુકાકા, આવું તમે એમને લખો ?

જવાબમાં ટૂંકો ઉદ્ગાર : હા

કાગળ નોકરને ટપાલ કરવા આપ્યો.

આ પંક્તિઓમાં બલવંતરાયની ઘણી લાક્ષણિકતાઓ છે: બોલચાલની ભંગિ, સીધી ગતિ, પરિગણનાથી નીપજતું વાસ્તવદર્શન, છંદપ્રયોગ, સૂક્તિ-વચન ઘડવાની ફાવટ, અને સૌથી વિશેષ તો શૈલીમાં ધબકતી બલિષ્ઠતા. રુચે પચે તે પી—એ સચોટ સૂક્તિ છે. (મેં આવું લખો ?—પૂછયું એમાં એકવચન 'પી' છે એ કારણે જ નહીં, પણ આખાની જે ભાલા-ચોટ લાગે તેને અંગે.) છંદ દોહરો છે, પણ તેવા નવાવતારે અહીં યોજાયો છે। વચલી બે પંક્તિઓ દોહરાના પૂર્વભાગથી આગળ વધતી નથી, અને એથી પરિગણનામાં ઉત્સુકતા રહે છે. પહેલી અને છેલ્લી પંક્તિઓમાં દોહરાનો છેલ્લો લઘુ દૂર કરવાથી છંદમાં અજબ ઓજસ પ્રગટ થયું છે. પછીથી આ પંક્તિઓ મેં શ્રી રામનારાયણ પાઠકને કહી ત્યારે એ એની ઉક્તિ અને ખાસ તો છંદઈબારતથી ખૂબ પ્રભાવિત થયા હતા. પોતાના 'બૃહત્ પિંગળ'માં એ પંક્તિઓનો એમણે વિનિયોગ પણ કર્યો છે. દરમ્યાન 'નરસિંહરાવની રોજનીશી' પ્રગટ થતાં એનો યથાતથ પાઠ સુલભ થઈ ચૂક્યો હતો.

૧૯૩૭ના ઓક્ટોબરમાં વડોદરામાં કૉલેજના વિદ્યાર્થી પ્રતિનિધિ ભાઈ શાસ્ત્રીએ કાવ્યવાચન માટે મને નિમંત્રણ આપ્યું. એ વખતે સત્યાગ્રહલડતના એક કાર્યકર્તા તરીકે ભાઈ સુન્દરમ્ વડોદરામાં રહેતા હતા. હું તેમને ત્યાં હતો. આમાંથી આધુનિક કવિતાના જાહેર વાચનના કાર્યક્રમો, દલપતનર્મદ સમયના કવિતાવાચનની યાદ આપે એવા, શરૂ થયા. એક દિવસે મેં અને બીજે દિવસે સુન્દરમે પોતાની કૃતિઓ રજૂ કરી. વિદ્યાર્થીઓ એટલાથી ન અટક્યા. ત્રીજો દિવસ બંને માટે રાખ્યો. અમારા સિવાય પણ બીજા લખનારાઓ છે. અને તમારી રજાથી એમની કૃતિ રજૂ કરું એમ કહી મેં અન્ય કવિબંધુની કૃતિથી આરંભ કર્યો. વડોદરા કૉલેજમાં આ કાવ્યવાચન પ્રવૃત્તિ અટકી નહીં. ત્યાંથી ઉશ્કેરાઈ શાળાઓમાં, પોળોમાં, પહોંચી. આ બધું ચાલતું હતું ત્યારે એકવાર રામનારાયણભાઈ વડોદરા આવેલા. મને યાદ છે ત્યાં સુધી કૉલેજમાં એમનું અર્વાચીન કવિતારચના પર વ્યાખ્યાન હતું. તેઓ પ્રો. ઠાકોરને ત્યાં મહેમાન હતા. રાતે અમારે બંનેએ પણ ત્યાં જવું અને ગામમાં કાર્યક્રમ આપીએ છીએ તેનો કાંઈક નમૂનો રજૂ કરવો એવું કર્યું. અમે ગયા. દરેકે ત્રણચાર કૃતિઓ રજૂ કરી, કોઈકનો પાઠ કરીને, કોઈક ગાઈ ને. દૂધ આવ્યું. પ્રો. ઠાકોરે સિગરેટ સળગાવી. ઊઠ્યા, બહાર કઠેડા આગળ જઈને ખુલ્લી હવા માટે ઊભા. થોડીવાર પછી પાછા આવ્યા અને ખુરશીમાં ગોઠવાયા. મારી તરફ જોઈ બોલ્યા, 'તારે ગાવું, સુન્દરમ્ ન ગાય.' આ અભિપ્રાય આંચકો આપે એવો હતો, ખાસ કરીને મને. અમે બંને અત્યાર સુધીના અમારા અનુભવો ઉપરથી એ નિર્ણય ઉપર આવ્યા હતા કે મને ગાતાં ફાવતું ન હતુ. જ્યારે સુન્દરમ્નું ગાવાનું બરોબર ચાલતુ હતું. (સુન્દરમ્ રીતસર સંગીત શીખ્યા તે આ પછીના વરસોમા.) કવિતાની વાત હોય ત્યાં બલવંતરાય સંગીત વિશે અનાસક્ત હતા એ તો અમે બંને જાણતા હતા. જે ભવ્ય લાપરવાહીથી બલવંતરાયે આખો કાર્યક્રમ નિપટાવ્યો તેણે એ જાતની પ્રવૃત્તિને એને યોગ્ય સ્થાને મૂકી આપી અને હું આશા રાખું છું કે અમને એ પ્રસંગથી જરૂર કંઈક લાભ થયો હશે.

વડોદરામાં તેઓ હતા ત્યારે, મને યાદ છે કે એકવાર એમણે પુસ્તકાલય પરિષદમાં આપેલા

એક વિસ્તૃત વ્યાખ્યાનની નકલ મારા હાથમાં મૂકી હતી. આવાં તો એમનાં ઘણું ગદ્યલખાણો હોવા સંભવ છે. એ ભેગાં કરવાનો પ્રયત્ન થવો જોઈએ.

હવે દશ્ય બદલાય છે. હું ભણવા માટે ૧૯૩૪ જૂનથી મુંબઈ ગયો. થોડો વખત તેઓને એમના જયેષ્ઠ પુત્ર ડૉ. મુકુન્દભાઈને ત્યાં ઑપેરા હાઉસ સામે, મળવાનું થતું. પણ પછી તો પોતે ૧૯૩૭ની આખરથી મુંબઈ આવ્યા અને એમના બીજા પુત્ર પ્રબોધભાઈની સાથે ગામદેવીમાં અને કેટલાક સમય પછી ચોપાટીરોડ પર જીવનનાં બાકીનાં વરસો રહ્યા.

મુંબઈવાસી થયા એ પહેલાં તેઓ ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનો આપવા મુંબઈ આવેલા. મુંબઈ યુનિવર્સિટીના અર્થશાસ્ત્રી વિભાગના નૈઋત્ય ખૂણે આવેલા વ્યાખ્યાન ખંડ(થિયેટર)માં અપાયેલાં એ વ્યાખ્યાનોએ ખૂબ રસ જમાવ્યો. અમે જાણ્યું કે પહેલીવાર ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનોમાં આટલી હાજરી જામી હતી. ભૂતકાળમાં એક વખતે વ્યાખ્યાતા ઉપરાંત પ્રમુખ અને આભારપ્રદર્શન કરનાર વ્યક્તિ, એટલી હાજરી હોવા અંગે કથા પ્રચલિત હતી. બલવંતરાય પછી એવી જ રસપ્રદ વ્યાખ્યાનમાળા શ્રી. રામનારાયણ વિ. પાઠકની આવી હતી.

પ્રો. ઠાકોરે મને એક વ્યાખ્યાનને અંતે એક બાજુ બોલાવ્યો અને કહ્યું તમે જુવાનિયાઓ મળો છો તેમને મારે ભોજન ઉપર મળવું છે. મારે ખર્ચે આ વખતનું ભોજન હતું. આ પહેલાં અમે એમને મહેમાન તરીકે બોલાવીને ભોજન આપેલું હતું જ. આ મંડળ તે કલમ-મંડળ. ૧૯૩૪ના ઉત્તરાર્ધમાં ગોવાલિયા ટેંકના જીવન મેદાન પર અમે કેટલાક લેખકો એક સાંજે મળ્યા ભેળ ખાધી અને ભેળમંડળ એવું મજાનું નામ આપી અનૌપચારિક સંસ્થા શરૂ કરી. પણ જોતજોતામા એ સમયના એક ઉત્તમ ઉપાહારગૃહ મીનામાં એ મળતું થઈ ગયું. (આરંભમાં, કંઈક આતમટીકારૂપે મારા જેવા એને મીનામંડળ કહેતા.) પણ પછી એ કલમમંડળ એવું રૂડું નામ પામ્યું કલામંડળ, આવા મંડળોના પ્રમાણમા ઠીકઠીક લાંબું ચાલ્યું. કોઈકે (જેની કેન્દ્રીય મૂર્તિ શ્રી ચંદ્રવદન મહેતાએ જ શા માટે નહીં?) એની તવારીખ આપવી જોઈએ. મંડળમાં ધુરંધર સાહિત્યસ્વામીઓને અમે નિમંત્રણ આપતા. આવાં વળતા નિમંત્રણ પણ મળતાં. પણ સાહિત્યિક સંબંધોનો બીજો એક પ્રસંગ આથી પણ વધુ રસિક છે. એ ઉપરનાની અગાઉ બનેલો. અને એમાં પહેલ બલવંતરાય ઠાકોરે કરેલી નહીં. વયોવૃદ્ધ સાક્ષરવર્ય નરસિંહરાવ દિવેટિયા જેઓની છાપ કંઈક અભિમાની પુરુષની પડેલી હતી પણ આની ભક્તિમય નમ્રતા એમના થોડાક સંબંધમાં આવનારાને પ્રતીત થયા વગર રહેવા પામતી નહીં. તેઓએ મને બોલાવ્યો. તેઓશ્રી એલ્ફીન્સ્ટન કૉલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક હતા. હું અર્થશાસ્ત્રના વિષયનો બી.એ.નો વિદ્યાર્થી એટલે કોઈકની દ્વારા બોલાવ્યો. કહે, ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનોની તારીખો નક્કી થઈ છે. આજકાલ બલવંતરાય મુંબઈમા આવવા જોઈએ. તું એક કામ ન કરે? મારે એમને મળવું જ. મુલાકાતનો સમય એમની પાસેથી જાણી ન લાવે

બલવંતરાયને હું મળ્યો. હવે આ બે જણા, જાહેર ચર્ચાઓમાં બગાગર પરસ્પર ઝઘડનાર પણ એમના અંગત વર્તન જુઓ તો બલવંતરાય સૌજન્યમાં કાંઈ ગાંજ્યા જાય એવા ઓછા હતા? કહે, નરસિંહરાવ રહ્યા વૃદ્ધ માણસ. મારાથી વડીલ. હું જ એમને મળવા જાઉં તો એ શોભે, તું એમની પાસેથી મુલાકાતનો સમય જાણી લાવ.

બે વૃદ્ધ પ્રણયીઓને મેળવવાનું મારું દૂતકર્મ સુંદર ચાલતું જોઈ મારો હરખ માતો ન હતો. સમય ગોઠવી તે પ્રમાણે બળવંતરાયને એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં લઈ આવ્યો અને લિફ્ટ પાસેના ખૂણે દૂરની પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ મ્યુઝિયમ તરફ પડતી નાની ઓરડીમાં બંનેને મેળવી હું સરકી ગયો.

નરસિંહરાવનું પ્રિય ગોહ્દિસ્થાન યુનિવર્સિટી તરફને રસ્તે આવેલું આર્મી ઍન્ડ નેવી. ત્યાં એ બળવંતરાયને ચા માટે લઈ ગયા.

અરે, પણ નરસિંહરાવે ફરી પાછો મને બેત્રણ દિવસ રહીને બોલાવ્યો. બોલ્યા: આજે બળવંતરાયના ભાણેજો પૂરા ઘરો. મારા તરફથી આ પુસ્તક એમને ન આપો? એમનું તાજું જ તૈયાર થયેલું 'બુદ્ધચરિત' એ હતું. એમાં એમણે 'પૂજ્ય બળવંતરાયને' પોતાના અક્ષરે લખ્યું હતું એવું મારું સ્મરણ છે. નરસિંહરાવમાં પ્રેમ–ભક્તિની કોટિએ પહોંચતા પ્રેમની શક્તિ હતી એનું એ નિદર્શન હતું.

એક વખત બળવંતરાયને ઑપેરા હાઉસ પાસે મળવા ગયેલો. એમના ટેબલ ઉપર 'ગુરુસુંદરી' હતું. તેમાં પ્રગટ થયેલી 'પતીલ'ની એક કૃતિ બળવંતરાયે પ્રચારેલા ગુલબંકી છંદમાં હતી. બળવંતરાયે એ બતાવી અને છંદરચનાની તારીફ કરી. પંક્તિ લઘુથી પૂરી થઈ હોય અને તરત પછીની પણ લઘુથી શરૂ થાય, અથવા ક્યાંક ગુરુથી પૂરી થઈ હોય અને તે પછી તરત આવતી પંક્તિ ગુરુથી જ શરૂ થઈ હોય, એ રીતે લય ખચકાય, એમ છંદ યોજેલો. મેં બળવંતરાયનું ધ્યાન ખેંચ્યું. જવાબમાં કહે: છંદનો દરિયો હું તરી ઊતર્યો છું. મેં ફરીથી ધ્યાન ખેંચ્યું. જવાબ આપવા રોકાયા વગર એમણે એક કોરો કાગળ લીધો અને થોડુંક લખાણ કરી મારા હાથમાં મૂક્યો. 'ગુણસુંદરી'ના તંત્રીને ઉદ્દેશીને 'ચર્ચાપત્ર' હતું. કાંઈક આવી મતલબનું લખેલું: ભાઈ પતીલ મારા જેવા પ્રયોગ કરનાર છે. પણ પ્રયોગો કરવામાં એ હદે ન જવું કે છંદના સ્વરૂપને હાનિ આવે અને લય તૂટે, વગેરે વગેરે. મૌલિક બળવંતરાયમાં આગ્રહો જરૂર હતા, પણ મેં જિદ્દી એમને કદી જોયા નથી.

આ કે આવે પ્રસંગે એમણે મને 'મ્હારાં સૉનેટ'ની મુદ્રણનકલ બતાવી. હું ઘણુંયે કહું કે 'પ્રેમની ઉષા' સૉનેટમાં આરંભની પંક્તિમાં 'વરી કરલતિકા'માં પાંચને બદલે છ લઘુ આવે છે. 'વરી કરલતા' કરવાથી મંદાક્રાન્તા છંદ બરોબર સચવાય. કહે: ના, બરોબર છે. બળવંતરાય સંગીતના વિરોધી મનાય છે, પણ આ 'લતા'ને બદલે 'લતિકા' એ શબ્દ કોઈક સંગીતઔચિત્યની વધુ માવજત કરનારો છે એવું લાગ્યા વિના રહેતું નથી. એમણે મારી વાત સાંભળી અને ભણકાર–પહેલી આવૃત્તિ પછી 'કરલતિકા'નું 'કરલતા' કરી દીધું. બીજા કેટલાક સુધારા એમણે કરેલા. 'મોઢું ચૂસે ભ્રમર રસથી અંગુઠો પદ્મ જેવો' એ પંક્તિ એમણે બદલી હતી. જે કાવ્ય પ્રેમીઓને હૈયે રમી રહી હોય, મોઢે થઈ ગઈ હોય, તેમાં ફેરફાર કરવાનો કવિને પોતાને પણ કેટલો હક એ મને સર્જનપ્રક્રિયાનો એક પ્રશ્ન છે. ફેરફાર કરીને બળવંતરાય હંમેશાં સુધારો જ કરતા હતા કે કેમ એ પણ પ્રશ્ન છે. હું એમને ખીજવું: આ સુધારા છે કે બગાડા? નું પુનર્મુદ્રણમાં 'ભણકાર' તો આરંભમાં જ. મારી પ્રથમ રચના 'નખી સરોવર પર શરત્પૂર્ણિમા' એ સૉનેટની 'ભણમાન'ના અન્વયમાં અમારે એ પ્રસંગે વાત થઈ.

'મ્હારા સૉનેટ' પ્રગટ થયા પછી મને એમની તરફથી એની ભેટનકલ મળી. પછીથી પત્ર મળ્યો કે મારે એનું અવલોકન લખવું. જૂના સાક્ષરોનું આ વલણ અમારે માટે નવું જ હતું, કેમકે અમે અવલોકનો માટે કોઈને કહેતા નહીં. એક સાક્ષરે તો ઉપનામથી પોતાના ગ્રંથનું અવલોકન કર્યાનું સુવિદિત છે. પણ નોંધવા જેવું તો એ હતું કે મેં ૧૯૩૧માં જે સાહિત્યમાર્તંડ પાસેથી અંગત 'અભિપ્રાય' માગેલો તેઓએ ચાર જ વરસમાં સૌહાર્દભાવે મને પોતાના એક ઉત્તમ ગ્રંથનું અવલોકન પ્રગટ કરવા કહ્યું. જીવનમાં આવી લયરેખાઓ–રિધમ્સ મને એ શીખવી ગઈ છે કે સદ્‌ભાવ અને સર્જકતાથી જીવન જીવીએ તો બધા મેળ બરાબર રચાતા આવે છે મને લાગ્યા કર્યું છે કે દુર્ભાવ એ પ્રમાદિતાનું — બિનસર્જકતાનું બાળક છે. અવલોકનો લખવાનો અભ્યાસ 'સંસ્કૃતિ' આટલાં વરસ ચલાવ્યા પછી પણ નથી. માગથી એ થયું નહીં એમણે સ્નેહભાવે નભાવી લીધું.

એકવાર ફાર્બસ સભાના વ્યાખ્યાનખંડમાં કવિશ્રી સ્નેહરશ્મિનું ગુજરાતી કવિતા ઉપર વ્યાખ્યાન હતું. પ્રમુખસ્થાનેથી બળવંતરાયે કરેલા એક કથનની ઝલકે એની સાથે કરેલા અભિનયની છાપ ભગજમાં સચોટ છાપ રહી ગઈ છે. વ્યાખ્યાતાએ એક વિધાન એવું કરેલું કે નાનાલાલ કવિમાં કલ્પનાનો અતિરેક છે. એમના વક્તવ્યનો સંદર્ભ અત્યારે સ્વભાવમાં નથી પણ બળવંતરાયે પ્રમુખસ્થાનેથી બોલતાં કેટલીક વસ્તુઓ કહી તેમાં આ વાક્ય એમણે ઉપાડી લીધું અને લાક્ષણિક રીતે બોલ્યા, "કલ્પનાનો અતિરેક? કલ્પના છે ક્યાં?" 'ક્યાં' આગળ આવતાં તો એમણે જમણા હાથની હથેળીમાંનો નીચેનો ભાગ જમણા લમણા ઉપર એવા જોરથી માર્યો કે એ એમનું મહામોટું મસ્તક હતું, એટલે જ કહો કે એને ઈજા ન થઈ. એ અવાજથી મારી પાસે બેઠેલા ભાઈ ચંદ્રવદન મહેતા પોતાને એ પ્રહાર થયો ન હોય એ રીતે ગૂંચળું વળી ગયા

વિલેપાર્લે રાષ્ટ્રિય શાળામાં એક સવારે કવિસંમેલન હતું. તેમાં મેં 'ભોમિયા વિના' રજૂ કર્યું. પછી બીજા કોઈની કૃતિ રજૂ થતી હતી ત્યારે તેઓએ મને બોલાવ્યો અને કાનમાં એમના હોઠ ફફડાવી જાડા અવાજે પૂછ્યું, "તેં તારા ગીતમાં 'કોકિલાને માળે' કહ્યું, તે કદી તેં કાગડાનો માળો જોયો છે ખરો?' હું તો પરીક્ષાનો સપડાયો! આની મુશ્કેલીમાં મુકાઈશ એની કદી કલ્પના પણ નહીં આવેલી. પણ હોઠ સાજા તો ઉત્તર ઝાઝા. મેં ધીરેથી એમને કહ્યું, "બલુકાકા, કાવ્યમાંની વ્યક્તિ એવી અસંભાવ્ય વસ્તુઓ પાછળ પડેલી હતી" તેઓ હસી પડ્યા. અને જા, જા કરીને મને કાઢી મૂક્યો.

પણ હંમેશાં કાંઈ એમ જતો ન જ કરતા એમની સાથે હસી શકાય ગમે તેવી ટીકા, પ્રતિટીકા કરી શકાય, એવી બધી છૂટ એમણે જ આપી હતી — અને એ એમની મોટાઈ હતી, એમની બૌદ્ધિક ભૂમિકાની અને તેમ જ પ્રેમની નિશાની હતી

'ગંગોત્રી'ની પ્રત એમને પ્રકાશક મૂળશંકરભાઈએ પહોંચાડેલી એમણે એમની ટેવ પ્રમાણે લગભગ આખી નકલ ચીતરેલી છે એમના હસ્તાક્ષરમાં "મૂળશંકર અને ઉમાશંકરની સંયુક્ત ભેટ ઑક્ટોબર ૧૯૩૪"વાળી પ્રત નવી આવૃત્તિની પ્રત આપીને એમની પાસેથી મેળવેલી.

'નિવેદન'માં મે 'વિચારની પકડ અને રચના પર અત્યારના જીવનની મહોર પડવા દીધી છે' એટલું જ એમ લખ્યુ છે તે અંગે પાનાને મથાળે લખે છે, 'ટાઈમની મહોર એટલે શું? અમુક વ્યક્તિઓએ ચલાવેલા આંદોલનોની મ્હોર "

નિવેદનમાં એક આખી કંડિકા નીચે પ્રમાણે છે "ને સાહસને પણ પોતાનું કાવ્ય ક્યાં નથી? પરંતુ જીવનમાં જ્યારે સાહસ બહુ જ આગળ વધી જાય અને કવિતા પાછળ રહી જાય ત્યારે ઘણું જ મ્હઠું લાગે છે કદાચ ગુજરાતનું જીવનમાધ્ય આ વરસોમાં જેટલું વધ્યું છે એટલા પ્રમાણમાં ગુજરાતની કવિતા નથી વધી અને માટે હાંસિયામાં પ્રથમ એબીસીડીમાં મોટા અક્ષરે લખ્યું છે 'ABSURD LUNACY" (બેહદુ ગાડપણ) "ટિપ્પણો મૂકવા જ પડે છે એ એક બીજી કમજોરી છે' — તેની ઉપર નોંધ છે 'કોની? વાચક જગતની કાવ્યોનો જેમને અભ્યાસ જ છે તેમને માટે ટિપ્પણો વધારે પડતા છે, બોજારૂપ છે અને જેમને મુદ્દલે અભ્યાસ નથી તેમને આવડા ટિપ્પણથી જ અર્થ સમજાઈ જવ નો નથી એની ઉપર હાંસિયાનોંધ છે 'આ કાતરની જેમ ધાર કાપેલી છે'

ક્રમમાં એમણે સોનેટ રચનાઓ છે તેની આગળ નિશાની કરી છે તેમાં તેત્રીસ પંક્તિની કૃતિ 'ઉષા'ની પ્રથમ ચૌદ પંક્તિઓને એમણે સોનેટ તરીકે તારવી છે તો ૩૪ પંક્તિના 'ભાણુપથારી'માં ૮૪ પંક્તિ સુધી ૬ સોનેટો છે અને ૧૦૮થી ૧૨૧ સુધીની પંક્તિઓ પણ સોનેટ છે એ એમના ખ્યાલમાં આવ્યું નથી આરંભની કૃતિઓમાં 'વાધા' અને "કાલદર્શન" અંગે "Poetic diction [which] has little sense in it marked as Pss (S–sans)' "કાવ્ય-શબ્દાવલિ જેમાં અર્થ ઓછો જ હોય એને માટે પી એસ એમ સંજ્ઞા છે (એસ=સંસ્કૃત)" પ્રશ્ન અંગે લખે છે "Obscure but the idea itself poetic"—(દુર્બોધ, પણ વિચાર પોતે જ કાવ્યમય) એમને મતે 'એકલ સાથમાં વા' ની પંક્તિઓ ૧૧ ૧૨ 'પ્રાતદૃષ્ટ' અને આખું 'Slight' (આછોતરું) છે 'વિશ્વનેમુખી' ઉપર 'Romantic' (રંગદર્શી) અવો ગેરો છે અને ૧૦મી લીટીમાં 'ચન્ના' અંગે લખે છે "નરજાતિનો શબ્દ જોઈએ ૧૨મી પંક્તિમાં 'ઐક્યપ્રેરણા' આગળ પ્રશ્નાર્થચિહ્ન કરી લખે છે મનવનાનું અંતર નાન દિવનું નહી જ પાછળ આ પંક્તિ ઉપરના ટિપ્પણની પણ આગ લીટી અધોરેખિત કરે છે 'વિકલ્પ'માં 'Romantic style — રંગદર્શી શૈલી જુએ છે એની ચોથી પંક્તિ નવેસરથી એમણે વાર ગોઠવવા કરે છે અને 'તો પતિતમગમાં જીવનની વહુ મગને?' ને બદલે "વહુ અવનિવાસ નમ જીવતઉભળતી ગગને? સૂચવે છે ને ઉમેરે છે કે "But 3 & 4 do not mix even then" પણ તે પછી પણ અગાઉની ત્રીજી પંક્તિ સાથે આ ચોથી બંધ ન બેસતી નથી)

'ઓમિય વિના'માં "કોકિલાને માટે/અંતરની વેદના વણી દની મા 'વણવી' આગળ 'કાગડી?' એવું સૂચન કરે છે 'ભોખરે માટે લખે છે 'Romantic style' 'ધુમ્મસ'માંથી 'માન ર' શબ્દ તા યોજનો 'ભણુપથારી'માં ફરી જોના લખે છે: 'નન ય is this a Kalelker પ્રયોગ?' (આ કાલેલકરનો પ્રયોગ છે?) એ નાના પણ દોષ યાદ છે ત્યાં સુધી મારા સદા પ્રેરથી જ મને એ મળ્યો છે 'ઈશુ'માં 'શું' અધારેખિત કરીને પૂછે છે તાલ ય શાને? 'ભણુપથારી'માં અર્થક નથા પછી નોંધે છે 'શબ્દાનું C'મ'લ'. 'મૃત્યુનો ધારી'

મારે લખે છે "મૂલ જોવું". હાર્ડીના અનુવાદ 'ટપ્પાવાળો' વિશે લખે છે: કાવ્ય માટે પૂરતું વસ્તુ ભાગ્યે. અત્યંત અપવાદરૂપ હોય એટલું જ બસ નથી પણ Hardy જોવો જોઈએ. તેનામા શું વધારે છે જે આનામાં આવવું રહી ગયું ?

'મુખર કંદરા'મા પંક્તિ ૨૬-૩૪ આગળ ચોકડી કરી લખે છે: "The metre not ably managed." (છંદ સામર્થ્યપૂર્વક સમાલવામા આવ્યો નથી.) 'નવો નાટકકાર' અને 'ઈનામનો વહેંચનાર' અંગે લખે છે: બંને કાવ્યોમાં પણ છંદ આગ લગડધક્કે ઠેલાય તે 'છંદ' ભાગ્યે. પહેલા એકબે પ્રયોગમા જ વૈચિત્ર્ય કે આકર્ષક ગુણ જેવું લાગે.

'મુખર કંદરા'મા એમણે એક આખો ખટલો ઊભો કર્યો છે. આરંભની પંક્તિઓ ૩-૬ નીચે પ્રમાણે છે:

ને નભે
સફેદ ફરકંત સ્વચ્છ મૃદુ ચાંદની ફોરતી
અમીટશર, જે ઝીલે ગિરિ, તળાવ, ગામો, દ્રુમો,
ઝીલે વળી જરીક જંપી અધખીડતાં પાપણો.

અન્વય સરળ નથી, અર્થ ક્લિષ્ટ છે. પણ ટિપ્પણમા સમજાવ્યું છે કે 'અધખીડતા' કર્તા ગિરિ તળાવ ઈ. મારો અર્થ છે. અને આકાશમા ફરકતી સ્વચ્છ મૃદુ સફેદ ચાંદની અમીની ટશરો (ટૂંપણો ફોરી રહેતી છે. એ અમીની ટશરોને ગિરિ, તળાવ, ગામો, દ્રુમો વગેરે ઝીલે છે. ગિરિ તળાવ ગામો દ્રુમો અમીટશરો ઝીલવા ઉપરાત જરીક જંપી જઈને પોતાની પાપણોને અધ-બીડે (અર્ધીક બીડે) છે.

બલવંતરાય 'અધખીડતા'મા 'બીડતા'ને ઠેકાણે 'ખૂલતાં' પાઠ સૂચવે છે. અને ટિપ્પણમાં મારું સૂચન રદ કરી પોતાનું ઉમેરે છે: "જે અમીટશરને ગિરિ, તળાવ, ગામો, દ્રુમો, પાપણો સર્વે ઝીલે છે. — એ પ્રમાણે અન્વય છે. 'જરીક જંપી અધખૂલતા' એ પાપણોનું વિશેષણ છે.

મેં 'અધખીડતા' ક્રિયાપદ છે એમ સ્પષ્ટ સૂચવ્યું છે. 'પાપણો' કર્મ છે, એમના સૂચન પ્રમાણે 'પાપણો' નાન્યતર થાય એ એમના ધ્યાનમા આવ્યું નથી. ક્લિષ્ટતા એમણે કંઈક ટાળી, પણ કદાચ ચિત્રનું વૈચિત્ર્ય પણ ગાળી નાખ્યું.

પંક્તિ ૨૫ "રહે સમન્ણ જાગી સ્વાનુભવ ભાવિ સંસ્કાર સૌ." — વિરો નોંધે છે: "Too Condensed" (અત્યંત ઘનીકૃત). 'પીછું'મા ૧૫ પંક્તિ છે. એટલે એને સૉનેટ બનાવવા પં. ૧૧-૧૨ માટે કહે છે: "Condense to a single line." (એક પંક્તિમાં ટૂંકાવો.) અને પોતે પંક્તિ સૂચવે પણ છે: "એ તો તાગકરેખ સ્વપ્નપળકે પોતાની કાવ્યાશ શી".

સ્ત્રીઓ પ્રત્યેની લાગણીની કૃતિઓ અંગે 'દળણાના દાણા' વિશે લખે છે "ડોશી બચારી ક્યાં ક્યા દોડી શં શં સાચવે? આખું વિશ્વ જ જાણે એની નામે સર્વતોભદ્ર તહનાયું કરીને એની પૂઠે પડે છે. ટોમસ હૂડના કાવ્યના થોડા ભાગના મારા અનુવાદ 'પહેરણનું ગીત'ની નીચે લખે છે: અમદાવાદમા ગાડાને બળદ કે ઘોડાને ઠેકાણે માણસો જોડાય છે. અને ચોત્રીસબત્રીસ મણની

ગાલ્લીઓ આમ જણાય છે. તે વિશે કોઈએ 'કવિતા' લખેલી હજી લગી તો જાણમા આની નથી. કોઈ હવે લખશે ? કોઈ ઇડરિયા કે મારવાડીએ લખવી ઉચિત કેમકે આમ પોઠિયાવૈતરુ ઘણુંખરુ એ તર્ફના મનુ પશુઓ જ કરતા હોય છે "

'કન્લકવિ' ધ્રુવક ઉપરનું કાવ્ય એમને નનસિંહગવના 'ધ્રુવક'ની યાદ આપે છે. મથાળે લખે છે

"How extremely thin compared to this is NBD in his imitation of Poe's 'Raven'". (પોએ લખેલા 'રેવન'ના એમના અનુકરણકાવ્યમા ન ભો. દિ., આની સરખામણીમા, કેવા અત્યંત પાતળા છે?) અંતભાગની પંક્તિ "ધુમીશ સધગે પીતો શિવકગલ સૌ દર્પને "તું પાથન્તર સૂચવે છે "ધુમંન... ..કગલશિવ પીઉં. ...", જે વિચારવા જેવું છે

'આ મટહુકે'મા "અતાગ ઉર વ્યોમ આત્મ ટહૂકે ઊંડુ ગીત આ "મા 'ઊંડુ' વિશેષણ તદ્દન નિરર્થક છે એ બળવંતરાયે સૂચવેલા ઉત્તમ પાઠાન્તર 'ધ્રુજત'થી પ્રતીત થાય છે. બે ઠેકાણે પ્રાસ મેળવવા માટેના એમના સૂચનો સારા છે: ૧ "હથોડાનુ ગીત"મા "ટિપાઉં મારે જ હાથ"ને સ્થાને "ટિપાઈ મારુ છુ હાથ", અને ૨. 'યુગદૃષ્ટા'મા 'કાવ્યગગા યુગોથી'ને સ્થાને 'કાવ્યગગા યુગોની', 'અંતિમ સંબોધન'મા 'અયે'ને સ્થાને 'તુયે' સુંદર સૂચન છે

કેટલીક વિગતો અહીં જતી કરી છે પણ જોવાનુ એ છે કે કશું એમની નજર બહાર જતુ નથી જોકે 'બાપદીકરો'ના વિષમ હરિગીતની કડી રચના બળવંતરાયના મેથ્યુ આર્નલ્ડના રૂપાન્તર "વધો બેડો ને સફર, મરદાની નાવો" ઉપરથી છે એ નથી તો આવ્યુ એમના ધ્યાનમા કે નથી, મારી જાણ પ્રમાણે, અન્ય વિવેચકોના "લાજાળુ તે મળી જતી નવ માત છાની"મા 'નવમાત' અધોરેખિત કરીને લખે છે. "too violent a novelty". (અત્યંત વધુ પડતી આઘાતક નવીનતા) અધોરેખિત કરેલી, સંભવત કોઈ ને કોઈ કારણે એમને આકર્ષક નીવડેલી, પંક્તિઓમા "પિવાઈ તૃપ્ત બનવુ રીત એ જ ધરી" ('કવિઓ'), "તિમિરની કરાલ લીલા", "કગલરૂપ આદિધ્રુવક તણા હુંકારે શમી' ('કગલકવિ') જેવી, તો કેવળ અનુપ્રાસની "પાપણને પાંપણિયે તારુ પારણુ" ('ગીતગગોત્રી') અને "પ્રભાતની પુષ્પપ્રફુલ પ્રેરણા" ('કલાલે શહીદ') જેવી પંક્તિઓ જોવા મળે છે

મોટા લેખકની હાંસિયાનોંધો(marginalia)ની એક જુદી જ જાતની કિંમત હોય છે. એવી નોંધો પોતાને માટે જ થયેલી હોય છે એમા કોઈ જાતની માનસકુંઠ (inhibition) હોતી નથી. એક જાતની સહજતા અને તાજગી એમા હોય છે, જોકે લેખરૂપે મૂલ્યાકન આપવામા આવે ત્યારે તેમા જે અંતિમતા હોય છે એ અલબત્ત હાંસિયાનોંધોમા હમેશા ન પણ હોય

હુ આશા રાખુ છુ કે મે હાંસિયાનોંધોનુ યથાર્થ પ્રતિબિંબ અહીં ઝીલ્યું છે. વાચનારને બળવંતરાયની એક મુખ્ય શક્તિનો એમાથી પરિચય મળે એવા આશયથી આટલો વિસ્તાર થવા દીધો છે: તે એ છે કે બળવંતરાયનું વાચન સર્જક (creative) હતુ. એમની ચેતનાના

ઘણાંઘા ભાવ વૃત્તિ સાથે કામ પાડતા જોવા મળે છે પોતાના ગમા અણગમા, પોતાના મિજાજથી તારવેલા કે કરેલા અર્થો, પ્રાસ જેના માટે પોતાને ખાસ શોખ નહીં હતા ઝીણા કસબ માટેનો સક્રિય રસ, છંદઇબારતની ઝીણી સૂઝ, કેવળ શબ્દાવલિ માટે લગભગ નફરત, પોતે અમુક હદે દુર્બોધ છતા દુર્બોધતા શક્ય હોય ત્યા ટાળવાની તકેદારી, નરી રાષ્ટ્રીયતા કરતા જાગતિકતા પ્રત્યેનો પક્ષપાત, ગરીમો અને 'કવિતા' થઈ શકે ખરી એ અને એ દરો અને પરિણામે કટાક્ષ, બીજાના મતો સામે પોતાના મતોને નિર્ભયપણે ટકાવવાની ફાવટ, બલવંતરાયની ચેતના અનેકમુખી સચન્પો દ્વારા એમના વાચનમા વ્યક્ત થાય છે એ એમની હાસિયાનોંધો ઉપરથી પ્રતીત થાય છે. અકથિત ઘણું રહ્યુ હશે, કથિત સાથે કોઈએ સમગ્રતયા સહમત થવાની પણ જરૂર નહીં તેમ છતા એક માતબર માનસની નૈસર્ગિક પ્રતિક્રિયાઓનો આલેખ જોવા પામ્યાનો પરિતોષ આવા લેખોની હાસિયાનોંધોમાથી અવશ્ય મળે છે.

બલવંતરાય મુંબઈમા આવીને રહ્યા ત્યારે એક વખત એમની સાથે મુલાકાત કરાવવા ભાઈ ગુલાબદાસ બ્રોકરે મને કહ્યુ. ગામદેવી લેમિંગ્ટન રોડ ઉપરના એક મકાનની પાછળ આવેલા મકાનમા તેઓશ્રી રહેતા. (ઉપર રહેતા સુપ્રસિદ્ધ ગાયિકા હીરાબાઈ બરોડેકર સંગીત અને કવિતાના નૈકટ્યની અમે જરૂર નોંધ લેતા) આખો ખંડ ચોપડીઓથી ભરેલો, પુસ્તકાલય જેવો લાગતો હતો. વચ્ચે ટેબલ હતું અને પડખે એક મોટી ઓશરી હતી, જ્યા એમનો નિત્યસાથી હીંચકો રહેતો. અહીંતહીંની ઠીકઠીક વાતો ચાલી. ગુલાબદાસે ત્યા એક સવાલ પૂછ્યો: આપ યુરોપ ગયા છો? તરત જવાબ આવ્યો: "Why should I? I have all the vices of Europe without having gone there" ("શા માટે જવું જોઈએ મારે? યુરોપના બધા દોષ મારામા છે, યુરોપ ગયા વગર જ.") કહીને એ ખડખડાટ હસી પડ્યા

નરસિંહરાવ લાબા સમયથી પથારીવશ હતા બલવંતરાયે મને એમની મુલાકાતનો અનુકૂળ સમય જાણી લાવવાનું સોપ્યુ. નક્કી કર્યા પ્રમાણે અમે ખાર જવા ઊપડ્યા. એક ખુલ્લા હવાઉજાસવાળા સ્વચ્છ ઓરડામા નરસિંહરાવ ખાટલા પર સૂતેલા હતા માદગીનુ નામનિશાન ન હોય એમ આનંદપૂર્વક એમણે બલવંતરાયને આવકાર્યા મેં પણ સમાચાર પૂછ્યા અને બહાર જવા રજા માગી, પણ બન્નેએ ત્યા બેસવા કહ્યુ નરસિંહરાવના પત્ની સુશીલાબેનના મૃત્યુનો બલવંતરાયે ખરખરો કર્યો નરસિંહરાવ પણ આ માદગીમાથી ઊઠે એવા ચિહ્નો ન હતા. બને જાણતા હતા કે આ મેળાપ છેલ્લો હતો બને વૃદ્ધો વચ્ચે અરધોએક કલાક જે ગોષ્ઠિ ચાલી, તે ફિલ્સૂફી વીરનોની લાગે છતા દુનિયાના હર્ષશોકથી ઊંચે હતી, એને આનંદગોષ્ઠિ જ કહેવી જોઈએ. નરસિંહરાવની આખે હવે સૂઝતુ ન હતુ એક ચિત્રકાર બહેને કુટુબીઓની તસ્વીરો કરેલી તે એમણે મંગાવી અને બલવંતરાયે હોસે હોસે જોઈ. ગત સમયના સ્મરણોમા બને ગૂથાતા જતા હતા. જૂના વાનમા ભરૂચમા કેટલાક ફૂટ લાબી બીડી બનાવીને પીતા તેનો ઉલ્લેખ થયો એ વાત મારે માટે આશ્ચર્યકારક હતી ..સૌથી આશ્ચર્યકારક તો ગુજરાતી સાહિત્યની બે મોટી વિભૂતિઓનુ એ સહૃદય પ્રેમોપચારોથી પમરતુ સાન્નિધ્ય હતુ

મારી આખે ઓપરેશન કરાવેલુ એમણે મારા પત્નીને કાગળ લખ્યો: અમુક દિવસે સવારે આવીશ. મને બપોરના ભોજનમા આ આ વસ્તુઓ આપજો. સાજ સુધી રોકાઈશ મારે વાતો

ફરી છે આવ્યા. હું તો પથારીમાં, એટલે સંપૂર્ણ એમની દયા ઉપર. એમના મોટા અવાજથી અને અટ્ટહાસ્યથી ઘર ભર્યું ભર્યું થઈ ગયું. અનેક વાતો થઈ. પછી પોતે જે ખાસ વાત કરવા આવેલા તે તેમણે બપોર પછી માંડી. પ્રકાશકોથી છૂટીને લેખકો સહકારી રીતે સાહિત્યમાં પુસ્તકોનું પ્રકાશન કેવી રીતે કરી શકે તેની એમણે ખૂબ પરિશ્રમ ઉઠાવીને સાત યોજનાઓ ઘડી કાઢેલી તે બધી એકએકે પોતે રજૂ કરી. અમે એની ચર્ચા કરી. મેં એક યોજના પ્રત્યે પક્ષપાત ન બતાવ્યો એથી થોડાક ખેદમાં લાગ્યા. પછી મેં એમને કહ્યું: બતુકાકા, પ્રકાશનમાં પૈસા ખોવાની કોઈને એકાદ યોજના સૂઝે, તમારા ભેજામાંથી તો પ્રકાશન પાછળ પૈસા ખોવામાં અચૂક સફળતા મળે એવી ખાસી સાત સાત યોજનાઓ નીકળી છે! સાંભળીને તેઓ ખૂબ હસ્યા. યોજનાઓ ભલે એળે ગઈ લાગી, દિવસ એળે ગયો નહોતો. સાંજે ચા પીને અમે છૂટા પડ્યા.

મુંબઈમાં એમને વારંવાર મળવાનું થતું અને દરેક વખતે કાંઈ ને કાંઈ શિક્ષણ મળતું. પછી મારે અમદાવાદ જવાનું થયું. પણ સંબંધ ગાઢતર થતો ગયો. મારે ૧૯૩૯માં અમદાવાદ આવવું અને એ જ ઉનાળામાં એમને પણ 'કવિતાસમૃદ્ધિ'ની બીજી આવૃત્તિ માટે અમદાવાદ રહેવાનું થયું. અમે એ વખતના બાદશાહી વાહન અમદાવાદી ઘોડાગાડીમાં બેસીને સાથે વિદ્યાસભામાં આવતા અને પાછા જતા. તેઓ એમના મિત્ર શ્રી મૂળચંદ આશારામને ત્યાંથી સારંગપુર દરવાજે થઈ ફરતા વિતામાં પ્રેમે આવે અને મને શ્રી હરિપ્રસાદ મહેતાને ત્યાંથી લઈ વિદ્યાસભા પહોંચે. સાંજે એ જ રીતે આગળ વધે. અમારા બંનેની આકૃતિઓ વજનમાં એકએકથી ઊતરતી. ગાડીના ઉલાળધરાર સચવાતા મુશ્કેલ. જોનારાઓ માટે દૃશ્ય જેવું પણ કંઈક ખરું. ભાઈશ્રી જયન્તિ દલાલે તો એનો આનંદ લીધેલો જ.

વિદ્યાસભામાં પુસ્તકાલયના કબાટો વચ્ચે એમણે, કહો કે, છાવણી નાખેલી. નવી કવિતાઓના પુસ્તકો ઉથલાવે, વાંચતા વાંચતા છેડે જાય અને છેડેથી પાછા ફરી જોતા જોતા આરંભ સુધી આવે. મને બરોબર યાદ છે. આ પહેલાં કહે, આ કવિમાંથી મને એક કાવ્ય મળ્યું નહીં. મેં કહ્યું, પણ એમની એકાદ કૃતિ હોય તો સારું નહીં? સાંજે ખિન્ન ચહેરે કહે: ફરી જોઈ ગયો, કશું હાથ ન લાગ્યું! આ ચીવટ, — મળી ગયું મો તો સત્કારવાની વૃત્તિ અને ન જ મળે તો ધોરણ નીચું ન પડવા દેવાની તકેદારી, — એ બલવંતરાયમાં માન ઉપજાવે એવી વસ્તુ હતી. 'કવિતાસમૃદ્ધિ'ની બીજી આવૃત્તિમાં ચાર કવિઓની એમણે ચારચાર કૃતિઓ લીધી હતી. ન્હાનાલાલ કવિ માટેની નકલ (નં. ૧) મોઢા દ્વારા એમણે કવિને પહોંચાડી હતી. કવિશ્રીએ ભાણા દ્વારા ચિઠ્ઠી મોકલી મને બોલાવેલો અને વિવરણમાંની કેટલીક વાત અંગે પોતાનો અણગમો પ્રગટ કરેલો. કવિશ્રીએ 'કવિતાસમૃદ્ધિ'માં મારી ઉપરનું વિવરણ શાનું જોયું હોય? નહીં તો એમને કદાચ બલવંતરાયની મુક્ત વિવેચનરીતિ અંગે બહુ કહેવાનું ભાગે જ રહેત.

અમદાવાદ ગુજરાત વિદ્યાસભામાં જોડાયા પછી મને નીચેના ભોંયરામાં જૂના માસિકોની ફાઈલો જોતાં ખૂણામાં પડેલા છપાયેલા ફરમાનો ઢગલો નજરે પડ્યો. જોઉં તો બલવંતરાયનું 'લિરિક'! અધ્યક્ષને પૂછી બલવંતરાયને ખબર આપી. એ કહે, હવે એ કાગળ બગડ થઈ ગયે હશે, બધું પસ્તીમાં કાઢી નાખવું. એમની રજાથી અમારા એમ એના વિદ્યાર્થીઓ પૂરતી નકલો બંધાવી લઈ, બાકીનાના જે દામ ઊપજ્યા તે એમને મોકલ્યા, ત્યારે મજાનો [illegible]

ઉત્તર આવ્યો કે આ પૈસા એમના 'ત્રિવિધ ધૂમ્રપાન' માટે થોડાક દિવસ પણ ચાલે તો ભલી વાત! 'ત્રિવિધ' એટલા માટે કે પોતે સિગરેટ, સિગાર તો પીતા જ પણ એવામાં હુક્કો પણ શરૂ કર્યો હતો. હાથની આંગળીઓ અને મૂછોના છેડા વગાતાર પિવાતી સિગારથી પાકા રંગાયેલા હતા.

'કુમાર'માં ૧૯૩૧માં કેટલાક મિત્રોએ (શ્રી. બચુભાઈ રાવત, સુન્દરમ્, રામપ્રસાદ—તે સમયે રતિલાલ—શુક્લ, શ્રીધર ભટ્ટ અને હું—એટલાએ) દર બુધવારે કવિતા અંગે મિલનનો કાર્યક્રમ રાખેલો. ફેરોઝશાહી માટે 'નિહારિકા'નું મિલન શુક્રવારે યોજાતું તેના અનુકરણમાં. ધીમે ધીમે આને 'બુધકવિસભા' નામ મળ્યું અને એની કેન્દ્રીય વ્યક્તિ આરંભથી જ બચુભાઈ રાવત રહ્યા છે. શરૂઆતના સમયમાં જ હું સક્રિય રહ્યો. પણ અમદાવાદમાં નિવાસ હોવાને લીધે શ્રી સુન્દરમે એમાં ઠીક ઠીક ભાગ ભજવ્યો. 'નળાખ્યાન,' 'રઘુવંશ' (સંસ્કૃત) અને આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝકૃત પ્રિન્સિપલ્સ ઑફ લિટરરી ક્રિટિસિઝમ'નું વાચન પણ એમણે સભા આગળ કર્યું. સભાને જીવતી રાખી બચુભાઈએ. એમની ખંતભરી નિયમિતતાથી, જુદીજુદી રીતિની કવિતાની ઉદાર માવજતથી અને એમની આગવી સંસ્કારમાધુરીથી. એકવાર બલવંતરાયે ઇચ્છા દર્શાવી કે બધા કવિઓને મળવું. અમે એમને 'કુમાર' કાર્યાલયમાં લઈ ગયા. ચોકમાં બધા ખુરશી, સ્ટૂલ, પાટલી એમ જે આસન મળ્યું ત્યાં ગોઠવાયેલા હતા. બલવંતરાય અંદર પેઠા અને આખા વૃંદ ઉપર નજર પડતાં જ એમનાથી જાણે કે 'રીફ્લેક્સ એક્શન'(સહજ-મનપ્રેરિત કાર્ય)થી ઉદ્ગાર થઈ ગયો અધધધ! આટલા બધા કવિઓ! કવિઓ તો બે હોય, ત્રણ હોય, ચાર હોય......

અમદાવાદમાં એવામાં ભાડાનું મકાન રાખીને રહેવાનું અમે શરૂ કર્યું ત્યારે તેઓ અહીં હતા એમને જમવા તેડ્યા ભાગ્યયોગે એ સાંજે સારું એવું સાહિત્યિક કુટુંબ મળ્યું બલવંતરાય, રામનારાયણ વિ. પાઠક, રસિકલાલ છો. પરીખ, ઝવેરચંદ મેઘાણી, બચુભાઈ રાવત, સુન્દરમ્, ચુનીલાલ બોકર, પન્નાલાલ પટેલ, આટલા અમે હતા મારી નાનકડી સાળીઓને બલુકાકાને જોઈ ખૂબ કુતૂહલ થયું. એમને બેસવાને માટે તેઓએ બે પાટલા પાસેપાસે ગોઠવ્યા પણ પછી મૂંઝાઈને હસે કે પૂર્વપશ્ચિમ બે પાટલા મૂકયા પણ ઉત્તરદક્ષિણ પણ બબ્બે મૂકવા જોઈએ! જમ્યા પછી મંડળી વિખેરાયા સુધી વાતો ચાલી પછી એમને ચાલતા ચાલતા એમના યજમાનના ઘર સુધી અમે મૂકી આવ્યા, ત્યારે પણ એમની અનુભવગોષ્ઠિ ચાલતી રહી.

બીજી એકવાર બીજા મકાનમાં રહેવા ગયેલા ત્યાં, એમને જમવા નિમંત્રેલા. 'મહાભારતમાં માનવતા' એ મારો લેખ 'ગુજરાત સમાચાર'ના દીપોત્સવી અંકમાં તાજો પ્રગટ થયેલો. મારો અભિપ્રાય કોઈક લખાણ અંગે એમણે પૂછ્યો ત્યારે મેં કંઈક એવું કહ્યું કે એ કામ તો સ્કૉલર(વિદ્યાના રંદા)નું. તરત જ એમની લાક્ષણિક ઢબે એમણે સ્કૉલરની વ્યાખ્યા આપી: મહાભારત જેવામાં એક વિચારતંતુને આધારે જે લટાર મારી આવે અને કંઈક લઈ આવે એને હું સ્કૉલર કહું. આ સામાન્ય કથન હતું. મેં એમાં પ્રમાણપત્ર જોયું નહીં, પણ આદર્શ જરૂર જોયો. 'સ્કૉલર'ની કલ્પના એમના શબ્દો દ્વારા મારા મનમાં સચોટ રીતે સાકાર થઈ

આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવના સાહિત્યલેખોનું સંપાદન ગુજરાત વિદ્યાસભા તરફથી થતું હતું. એક લેખના કર્તૃત્વ અંગે મને શંકા પડી. ખબરદારની કવિતા વિશે 'વસંત'માં પ્રગટ થયેલો એ લેખ હતો. આનંદશંકરભાઈ કહે : એ મારો જ છે, મને શંકા નથી. બલવંતરાય અમદાવાદ આવેલા હતા. એમને પૂછ્યું તો કહે : મારો જ છે. બન્નેની આવી માન્યતા અંગે બન્નેને મેં ખબર આપી અને મેળ ત્યારે ખુલાસો કરે એવી વિનંતી કરી. એવો કોઈ ખુલાસો મળ્યો નહીં. મે પોતે જ મારી સમજ પ્રમાણે શૈલી, ઈંગિત (અભિપ્રાય આદિ) ધ્યાનમાં લઈ બલવંતરાયનું એ લખાણ માનીને આચાર્ય આનંદશંકરના સંગ્રહોમાં મૂક્યું નહીં.

૧૯૪૧માં મેં એમને એક સૉનેટ મોકલ્યું :

> તમે સ્વજન ! વૃદ્ધ, ને ગિઝરતા વડેરા અમે,
> તમે અવ કૃતાર્થ, નવ્ય વિજયે અમે કોડીલા,
> નવા ક્ષિતિજ આંબવા ગગનની રથ્યા ઘોડીલા
> બની, જગત પૂરપાટ ધસવા અધીરા, તમે ?—

—એમ એ શરૂ થાય છે. અને અંત પામે છે નીચેની પંક્તિઓથી :

> કુતૂહલ દિલે : હશે શું અસવાર આદર્શનો
> પીઠે સતત, પેગડે-પગ, સુતેજ વિદ્યુત્સમો,
> ચલાવન રવાલચાલ ? બસ એટલું જો ભલા,
> મુકામ પછી દૂર હો ! ન શમશે પગે ડાબલા.

(આતિથ્ય ૧૯૬૯, પૃ. ૪૪.)

તરત જવાબી સૉનેટ આવ્યું હતો ! 'કૃતાર્થ કયમ ?' એવા સવાલથી શરૂ થતું. ('વડેરાને'—ભણકાર, ૧૯૫૧, પૃ. ૧૪૫.) બ્યાસીમું બેસતા (તા. ૨૩-૧૦-૧૯૫૦) લખાયેલી બલવંતરાયની એક ઉત્તમ લાક્ષણિક સૉનેટ 'જર્જરિત દેહને' "સખા કહું ? કહું તુરંગમ ? તું ઉંક હારી ગયો ?"થી શરૂ થઈ "જગ ઉથલ ડોક; દૂર નથી જો વિસામો હવે" આગળ વિરમે છે તે ઉપરના સંદર્ભના પરિપાકરૂપ હોવા પૂરો સંભવ છે.

પછીથી અમારું રહેવાનું એમના યજમાન રતિલાલ લાખિયાની નજીકમાં થયું. અવારનવાર એમને મળવા અમે પતિપત્ની અને બાળક નંદિની જઈએ. તેઓ પણ એક દાદર ચઢીને અમારે ત્યાં આવે. એક વખત જમવા આવ્યા અને અમે બંનેએ નક્કી કર્યું કે હવે જમાડવાના લોભથી પણ એમને ફરી દાદર ચઢાવવો નહીં.

નાનકડી નંદિનીને લઈને એક સવારે ગયેલો. મને પડતો મૂકી એ તો હંમેશાં નંદિની સાથે વાતે વળે. બોલ, ડી ઓ જી ડૉગ. એનું ઊલટું જી ઓ ડી ગૉડ. જી ઓ ડી ગૉડ, એનું ઊલટું ડી ઓ જી ડૉગ.

બાળક નંદિનીને ઉદ્દેશીને એમણે બે હાલરડાં લખ્યાં છે. ઘેરા ગુલાબી કાર્ડની બન્ને બાજુ એમના સુંદર મરોડદાર અક્ષરમાં છે. વહાલનું નામ એમણે 'નમકૂ' પાડ્યું હતું. એનો પ્રથમ ઉદ્ગાર 'હકૂ' હતો તેથી અમે એને આરંભમાં 'હકૂ' કહેતા

હાલરડાં ૧

ગરબી] [ઓધવજી

નમફ મા હોજે તું બા બહુ ડાહ્યની

ડાહ્યાના મો ભાંખમ બહુ હોય જો
એ ભારેખમ મો તે ખિલખિલ શું હસે ?

ડાહ્યા પગ તો ધીંગા મુદ્ગલ હોય જો
એ સાંબેલા તે થૈ થૈ નાચશે ?

હસવુ નાચવુ દિવસે રાતે સોય જો
નાચવુ ને હસવૂ જગત ને સોણુ

નમફ બેની મા હોજે બહુ ડાહ્યી

હાલરડાં : ૨

નમફ મા બનજે પદવીધર પંડિતા

ઝીણે ચોટે પદવી ક[કે]રો ધ્યાન જો
એ જીભલડી વલવલતી જંપે નહી

પકવે ને ફેંકે જાડુ જાડુના કાત જો
માથે માથે સણુમાવે સાબુમ વળી

જ્યાંથે ઓરે મકટ અને અણજાન જો
ચાંપી દે ચિણગારી ઇરખા દ્વેષની

નમફ હોજે મા પદવીધર પંડિતા.

પહેલા હાલરડાની સલાહ તો બાળકના જીવનમા ઊતરી માનુ છુ બીજા હાલરડાની વાત પળાઈ નથી. એ વખતે અમને પણ કલ્પના નહીં કે મોટી થઈ એ હાર્વર્ડ જઈ પીએચ. ડી. થશે. પણ એ હાલરડા પાછળ જે સૂક્ષ્મ ભાવના છે તે એને જરૂર માર્ગદર્શક નીવડવાની.

આ બે તો અપ્રસિદ્ધ છે, પણ ત્રીજી એક કૃતિ 'નંદિની' એમણે ભણકાર (૧૯૫૧, પૃ. ૨૬૪–૨૬૫)મા મૂકી છે. એ છે ગીત પણ વચ્ચે ચોથી કડી 'આર્યા'ની છે. ગીતના આરંભમા બાળકનું તાદશ વર્ણન છે, પણ આ 'આર્યા' બાળકનુ એક સુરેખ વાસ્તવચિત્ર આપી આપે છે અને સ્વભાવોક્તિનો સુંદર નમૂનો છે

કરતલસંપુટ નાસા અડે ન, ત્યા લગ ધરાતી ના નમન,
બંકિમ ડોકે, હાથે ટચૂકડે "હો" ' પછી ભણતી

અમારા જીવનમા એક પિતાની જેમ તેઓ રસ લેતા. અમારા આરંભના વરસો સારી એવી કસોટીના હતા. બલુકાકા જ્યોત્સ્નાને કહે : કુમારિકામાથી સ્ત્રી પાકે છે તે આવી તાવણીઓને પરિણામે એક વાર એમણે તસનાની અદાથી જ્યોત્સ્નાને લખેલુ કે પહેલુ બાળક હવે મોટુ થયું'. એટલા એ અમારા જીવનમા ઓતપ્રોત થયા હતા

મુંબઈ ગયો હોઉં અને મળ્યા વગર પાછો આવું તો લખે: હું હવે કેટલું જીવવાનો છું કે મને મળ્યા વિના ગયો? એક વખત ભાઈબીજને દિવસે એમને ત્યાં મળવાનું શ્રી. જ્યોતીન્દ્ર દવેએ ગોઠવેલું. હું પહોંચી ન શક્યો. પછીથી જાણવા મળ્યું કે શ્રી સંજાનાને પણ બોલાવેલા હતા. આ વાત મારાથી છૂપી રાખવામાં આવી હતી. પાછળથી જાણ્યું ત્યારે ન જઈ શક્યાનું મને દુઃખ થયું. (સાક્ષરશ્રી સંજાનાએ મારા 'ક્લાન્ત કવિ' સંપાદન અંગે પુસ્તિકા લખી હતી, જેની પ્રકાશક શ્રી વિજયરાયભાઈ પાસેથી, એમના કહ્યા મુજબ, 'પહેલી નકલ' મેં ખરીદી હતી. એનાથી હું વ્યગ્ર થયો ન હતો તેનો સંતોષ શ્રી સંજાનાને વ્યક્ત કરવો હતો, જે પછીથી એમણે શ્રી રામનારાયણભાઈ ને ત્યાં ભોજનપ્રસંગે પ્રગટ કર્યો.)

'ભણકાર' (૧૯૪૨)ની આવૃત્તિ બલવંતરાયે વચ્ચે કોરાં પાનાં સાથે બંધાવીને મને ૭-૭-૧૯૪૨ના રોજ મોકલી. એમની છબી અને મુખપૃષ્ઠ વચ્ચેના કોરા પાના ઉપર એમના હસ્તાક્ષરમાં ત્રણ કડીનું એક અંજનીગીત લખેલું છે:

પંખી ના જાણે

અંજની ગીત

મબળ કેટલી પાંખ છાતિ નિજ
ભભક વિવિધ શી પરપરની નિજ
સુર સુરપલટા કંઠે ગ. નિજ
પંખી ના જાણે ૧

ઉડણકુજન દિક્કાલ કયામાં
રસઝર ખિલે, વિલાય કયામાં,
—ઉડણકુજનથી અવર કશામા
પંખી ના જાણે ૨.

ઉડણકુજન નિજ જીવન જ્હેનું
લોલવિલોલ લ્હેરિયાં લેનું,
—અવર દુઃખસુખ જગઝૂલે શું
પંખી ના જાણે ૩

પોતે ઊંચા કવિ માત્ર નથી, ઊંચા વિવેચક-કવિ છે, પણ 'પંખી ના જાણે' દ્વારા સૂચવે છે કે કવિ પોતે તો પોતાની પ્રતિભાનાં ઊડણકૂજનમાં લીન હોઈ એથી બીજા કશામાં એ ના જાણે. જાણે અન્ય વિવેચકો. 'ભણકાર'ની નવી આવૃત્તિ આ નવતર સુંદર કાવ્ય (પછી પ્રગટ થયું ભણકાર -૧૯૫૧માં, પૃ. ૨૦) લઈને આવી. તેને પગલે પગલે પત્ર આવ્યો કે કોરાં પાના પર તું દરેક કાવ્યનું ટિપ્પણ લખ.

એમણે પોતે ટૂંકું ટિપ્પણ (જરૂર પૂરતું) આપેલું હતું જ, પણ એ તો મદદરૂપ. કાવ્યો વિશે શું એ તો "પંખી ના જાણે." એ રીતનું વિવરણ લખવામાં હું ગૌરવ સમજત. બલવંતરાયની કાવ્યસૃષ્ટિમાં—એમના મનો[illegible] માગે કંઈક પ્રવેશ પણ ત્યાં સુધીમાં થયો હતો, એમ

માનું છું. પણ હું બીજાં દળણાં લઈને બેઠો હતો. મેં એમને લખ્યું કે બાલાશંકરની 'સૌન્દર્ય-લહરી'ના અનુવાદ ઉપરનું ટિપ્પણ આજે જ પૂરું કર્યું, અને હજી બીજાં કાવ્યો પરનાં ટિપ્પણો બાકી છે, ભવિષ્યમાં ક્યારેક વાત. એમણે સુંદર અને સાચો જવાબ આપ્યો: મારા મરી ગયા પછી ગમે તે લખાય તેમાં મારે શું? હું પોતે પ્રતિભાવો વાંચવા પામું એમાં જ મને તો રસ. એક બુઝુર્ગ સુહૃદને સંતોષ ન આપી શકાયો એનો મનમાં ખટકો રહી ગયો.

વડોદરામાં સાહિત્ય પરિષદ મળી ત્યારે શ્રી કિશનસિંહ ચાવડાએ અમને કેટલાક મિત્રોને — મધુભાઈ રાવલ, ગુલાબદાસ બ્રોકર, યશવંત પંડ્યા અને હું એટલાને — પોતાને ઘેર ઉતાર્યા હતા. અગાઉથી આવેલા બચુકાકા તો એક અલગ રૂમમાં ત્યાં હતા જ. બચુકાકાની 'પરિષદ મુક્તિ'ની પ્રવૃત્તિ ચાલતી જ હતી. તેઓ વડોદરામાં હાજર હોવા છતાં પરિષદથી અળગા હતા અને અમે બધા એમની નજર તળે જ જાનૈયાઓની પેઠે મહાલતા હતા. ભાઈ કિશનસિંહ તો જવાબદાર યોજકોમાંના એક હતા. અમે બધા પણ પરિષદમુક્તિ અમારી રીતે ઝંખનારા હતા એ પ્રવૃત્તિ કંઈક વડોદરામાં ઉગ્ર બની, "હિંદ છોડો"ની લડતમાં જેલવાસી બનેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના એક વારના પ્રમુખ ગાંધીજી અને બીજા સાહિત્યકારો અંગેનો ઠરાવ મૂકવા અંગે ચર્ચા જામી, અને એનું સુપરિણામ પણ આવ્યું. આ બધામાં સ્વયંભૂ રીતે 'લેખકમિલન'નો જન્મ થયો, કિશનસિંહ રહેતા હતા તે ૮ અલકાપુરીના ઉપરના મેડા પર. બધા નવા લેખકો ત્યાં મળ્યા હતા. બલવંતરાય નીચેની રૂમમાં હતા. આ બધાથી અલિપ્ત, મોટે ભાગે અજાણ્યા તે. (હસવામાં મેં એમ પણ કહ્યું કે આટલો વખત આપણે એમના રૂમને બહારથી સાંકળ લગાવી દઈએ!) આખામાં મજાની વાત એ હતી કે જુસ્સાઓ ચડતા, ઘણાના મિજાજનો પારો ઊંચો-નીચો થતો, પણ બધે મુક્તતાનું વાતાવરણ હતું, કોઈ જોડાણો, સંમિલિત ઝુંબેશો, કે એવું કશું ન મળે. પરિસ્થિતિ સ્વાભાવિકપણે જે ઘાટ લે તે ખરી એમ સૌ મોકળાશથી વર્તે. લેખક-મિલનના જન્મથી બલવંતરાય છેક જ નિર્લિપ્ત, સાહિત્ય પરિષદના આગેવાનો પણ જાણે કે લેખકમિલન સમાન્તર સંસ્થા નહીં પણ પૂરક પાંખ રૂપે કલ્પાયું છે. અને બધા જ પરસ્પર પ્રેમભાવથી મળે. અમે લોકો રાતે મેડા આવીએ, ચર્ચાઓ ઘણી ચાલે, બચુકાકા જાગતા હોય તો જરીક આચમન કરી પણ લે, પણ તદ્દન જળકમળ સિદ્ધાન્તોમાં, મન્તવ્યોમાં જરીકે નમતું મૂકવાનું નહીં, અને છતાં સાથે સાથે અંગત આગ્રહો કે રાગદ્વેષો અત્યંત પાતળા અને દરકવાર મળવાનું તે નિર્બંધ, નિખાલસ અને આનંદપૂર્ણ. એ દૃશ્ય બલવંતરાયના એ ચાર દિવસના સહવાસમાં હૃદયમાં વસી જાય એવું હતું છેલ્લે દિવસે ભાઈશ્રી સુન્દરમ્ કિશનસિંહને ત્યાંના ઉતારે જોતાં. એમના ઘરના પગથિયા પર, વચમાં બલવંતરાયને બેસાડીને પાડેલી, અમો સાતની છબી બલવંતરાયના 'પચોતેરમે'માં પછીથી પ્રગટ થઈ છે

બલવંતરાયને કોઈક કૃતિનું અર્પણ કરવાની હોંસ મને હતી જ. એમના કરતાં જુદી જ જાતની રચનાઓના સંપુટ 'પ્રાચીના'નું અર્પણ એમને કરવાની તક મેં લીધી:

'નવા સંબંધોનો સમય રસભીનો પણ ગયો'
રહ્યો કે તેમાં જે રસકણ બને સ્વલ્પ પણ જો

સુવિદિત છે કે અર્પણની પ્રથમ પંક્તિ કાન્તની છે કાન્તની કવિતાના રસિયા અને સ્વયં

એક વીર્યવાગી મર્જક કવિ, એને કઈ, કેની, કવિતા કેટલી રસસંતર્પક નીવડી શકે? — એ પ્રશ્ન જાતે પોતાની જાતને પૂછતા પૂછતા 'પ્રાચીના'ને અર્પણ ગ્યાયેલું છે. (આનો જવાબ પણ ન વખે તે બળવંતરાય શાના? જુઓ, ભ ગુકાર' — ૫૧, પૃ. ૧૮૩-૧૮૮)

અમદાવાદમા એક વખત ભાઈશ્રી સુન્દરમ્ અને હુ બળવંતરાયને મળવા ગયા હતા સાંજનો સમય હતો લાંબા ગોફા ઉપર બેઠેલા હતા. વચ્ચે ખસીને ખુશખુશાલ સ્વરે કહે : એક વસ્તુ માગી જમણી તરફ બેમો, બીજી મારી ડાબી તરફ ઘણીબધી વાતો ચાલી સુન્દરમનુ 'અર્વાચીન કવિતા' લખાઈ ગયું હતું, કદાચ છપાવું શરૂ થયું હોય. બળવંતરાય ઉપરના પ્રકરણના આગળની લીટીઓ જેમા કાન્ત, નાનાલાલ અને બળવંતરાયનો ઉલ્લેખ છે તે એમણે માગી. 'ગોપીહૃદય'ના અંબુભાઈના ઉપોદ્ઘાતની અને અંબુભાઈના ગદ્યની વાત પણ નીકળી પણ પછી અમારે બે અંજેતો એમને મળ્યા એ ક્ષણે જે કઈક ભાવ હતો તે પાછો એમના મનમાથી ફરી ઊપસી આવ્યો. કહે : મારે એક ચિત્ર બનાવરાવવુ છે એક ટેકાણે હું બેઠો છુ, પાસે ઉમાશંકર આકાશમા પતંગ ઉડાડી રહ્યો છે અને સુન્દરમ્ નદીમા દીવા તરતા મૂકી રહ્યો છે

બળવંતરાયને પંચોતેર થતા ત્યારે એમને અભિનંદન આપવા માટે અમદાવાદમા ગુજરાત વિદ્યાસભાએ કાર્યક્રમ વિચાર્યો. પણ બળવંતરાયના એક મોટા ચાહક સદ્‌ગત યશવંત પંડ્યા ભારે સૂઝવાળા હતા, એમણે પહેલ કરવાનું માન ભાવનગરને જાય એવો પ્રબંધ કર્યો ભાવનગરમા ભવ્ય સમારંભ થયો તે રાતે જ બળવંતરાયે મને એક કાગળમા એનું વર્ણન લખી મોકલ્યુ એ દબદબાભર્યો હોલ (કેટલા તો પંખા!), એમા એક જ વ્યાખ્યાન અગાઉ થયેલુ અને તે ડૉ. રાધાકૃષ્ણનનુ . ભાવનગરનો સમારંભ ઉચ્ચશિખરે પહોંચ્યો એ તો આનંદની વાત પણ એણે અમદાવાદને નસીબે અધોબિંદુ (anti-climax) સર્જ્યું . એક તો અમદાવાદની કામો કરવાની નામીગ પણ જુદી બલવંત ને, એમના મિત્ર સદ્‌ગત સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીના પુત્ર, તે વખતના ભાવનગરના દીવાન, અનંતરાય પટ્ટણીએ ખાસ મોકલેલા સલૂનમા અમદાવાદ આવ્યા અને સ્ટેશન પહોંચ્યા ત્યા એમના યજમાન મિત્રે પૂછ્યુ : કેમ, બનુભાઈ, ક્યાંથી આમ એકાએક? બળવંતરાયે વિદ્યાસભાએ યોજેલા સમારંભનો ઇશારો કર્યો મિત્ર કહે ના, મને કોઈ નિમંત્રણ મળ્યુ નથી (મારી સ્મૃતિ પ્રમાણે તેઓથી એના સભ્ય હતા.) અમદાવાદની તો કામ કરવાની ચોક્કસ પણ જરીક ટાઢી રીત રવિશંકરનો કાર્યક્રમ હોય તો ચૂકવાય નિમંત્રણ નીકળે રસ હોય તે બધા જ આની પહોંચે છ વાગે કાર્યક્રમ હોય તો પોણા છ, અરે ઘણા દશ, સાત, પાંચ સુધી હોલ ખાલી જેવો લાગે, છએ જેને જેને રસ હોય તે બધા જ આવી પહોંચ્યા હોય ભાવનગરનુ પલ્ડુ એટલે બળવંતરાય બે દિવસ વહેલા આવ્યા હતા અને અહી એમને આવો અનુભવ થયો !

સમારંભના યોજક મળ્યા એટલે ખુલાસા થતા ત્રણ ત્રણ વિદ્યાસભા સાથે જોડાયા છે?... .. સાહિત્ય સભા... ... એ તો એના એ જ નડયો બીજા? ..... લલિતકલા મંડળ ...... એને એના એ જ બીજુ કોઈ?... .. ગઈ વાત ! ભાવનગરની તોલે આવવુ અમદાવાદ માટે અશક્ય હતુ

બળવંતરાય અચાનક માંદા પડ્યા. સમારંભ મુલતવી રહ્યો. થોડાક મહિના પછી - ગેય ગ ઊજવાયો મુંબઈએ આહિતિક કાર્યક્રમો માટે એમના જેવડો ફાર્બસ હોલ પસંદ કર્યો છે, તેમ

અમદાવાદે પણ લેડીઝ ક્લબના નાનકડા ઓરડાને આવા કાર્યક્રમો માટે રાખેલો છે. પંદર માણસ ઘણા થઈ ગયા, ભર્યોભર્યો લાગે. પણ આ સાંજે તો ખરેખર ઠઠ જામી જીવનભરના કટ્ટર— કાવ્યમીમાંસા-વિરોધી કવિશ્રી કુસુમાકરની સ્ત્રીઅધ્યાપનમંદિરની બહેનો આવતાં બેસવાની જગા ન રહી. ખુદ બલવંતરાયથી જ બોલાઈ ગયું: "ચૈતન્યપ્રસાદને બારીએ ઊભા રહેવું પડયું!" સાહિત્યિક ગુણમાં તો સભા સરસ હતી જ, અને બલવંતરાય હાડે તો તત્ત્વદષ્ટિવાળા.

મુંબઈમાં એકવાર એક કવિતા લઈને બલવંતરાય એક મોટા દૈનિકની ઑફિસે ગયા અંગે સાંભળ્યું છે. એમને મનમાં તુક્કો આવ્યો હશે કે એમની એ રચના કોઈ દૈનિક દ્વારા ઘણા ઘણા માણસોના સમૂહ સુધી પહોંચે એ ઇષ્ટ છે. તંત્રી તો વાંચકોની રગ જાણે જ. એમણે બહુ પ્રેમથી (બલવંતરાયના પ્રેમીઓમાંના એક એ હતા) સ્વાગત કર્યું. આ સાથે વાર્તાલાપ ચાલ્યો અને પછી નીચે સુધી તંત્રી મૂકવા ગયા અને ઘર સુધી પહોંચાડવા ગાડી પણ મોકલી. પેલી કવિતા ગજવામાં પાછી ઘેર ગઈ.

આવું થાય એટલે પછી મારા જેવાનું આવી બને. એકવાર મને કહેઃ તું 'સંસ્કૃતિ' ચલાવે છે, પણ એને લોકપ્રિય તું બનાવી ન શક્યો.

મેં કહ્યું: બલુકાકા, હું તમારી કૃતિ છાપું અને 'સંસ્કૃતિ'ને લોકપ્રિય બનાવવાની આશા પણ રાખું?

બાર ખાલી ગયો. એ જ ધૂનમાં એ આગળ બોલ્યાઃ તારામાં એ આવડત જ નથી.

વાત તો સાચી. પણ મેં બીજી રીતે વાત મૂકી જોઈ: બલુકાકા, ધારો કે હું 'સંસ્કૃતિ'ને લોકપ્રિય બનાવી શક્યો. પણ પછી મારે તમારા જેવાની કૃતિ છાપવા માટે તો બીજું સામયિક જ કાઢવું પડે ને?

જવાબમાં એક આંખનું ભવું સહેજ ઊંચું કરી, વાત પામી જઈ, એમનું હંમેશનું અટ્ટહાસ્ય કરી રહ્યા. સર્જક કવિ લોકપ્રિયતાને સંભળાવે છે, 'જુઓ ઉઘાડું છે જિ દ્વાર, જાવ જે જવું જ નીસરી'— એ અમારી આખી પેઢીને નિર્દેશનાર કવિગુરુ પોતે જ હતા ને?

પણ કોકવાર એમની છતરાજી ખરેખર વહોરવાની આવે જ. અમારા અભિપ્રાયો ઉત્તર-દક્ષિણ ગણવાની છૂટ અમે પરસ્પર ભોગવતા આવ્યા જ હતા. વડોદરા લેખકમિલનના સભ્યોને રમણલાલ વ. દેસાઈ, દયારામભૂમિ ડભોઈ લઈ ગયા ત્યાં મેં કહ્યું કે ડભોઈની શેરીઓની ધૂળમાં ગીતો શોધવા આવ્યો છું. બલવંતરાયને આવું કથન બિલકુલ ન ચાલે. મિત્રો આગળ કહે પણ. ખરા. 'કવિતાશિક્ષણ'ની નવી આવૃત્તિનું અવલોકન 'સંસ્કૃતિ' (એપ્રિલ ૧૯૪૭)માં આપ્યું તે અંગે ભાઈ કિશનસિંહ આગળ વરાળ કાઢેલી. 'પૃથ્વીપરસ્તી માટે હું મોટો પક્ષો હતો'— એવો મારો ઉદ્ગાર પણ બહુ રોચક નીવડે એવો ન હતો. પણ પ્રેમસંબંધ, એનું શું થાય? પ્રામાણિક અભિપ્રાયોની સ્વતંત્રતા પ્રેમસંબંધને કારણે વધુ સુચારુ બનતી હતી એમ કહી શકાય. મારા નિબંધસંગ્રહ 'ગોષ્ઠિ'નું બલવંતરાયનું ટીકામિશ્રિત અવલોકન 'સંસ્કૃતિ'મા પ્રગટ થયું છે. મારા પુસ્તકનું અવલોકન 'સંસ્કૃતિ'માં હું આપતો નથી. પણ આ અપવાદરૂપે અપાયું હતું (સંજોગવશાત્ મરણોત્તર). બલવંતરાય જેવી વ્યક્તિનું વક્તવ્ય નર્યા વિચારબળે બિન-અંગત તટસ્થ બની રહે છે, એવા ખ્યાલથી.

કંઈક વાગે એટલે એમનો પ્રતિભાવ, ઘણુંખરું, પાસ્ટકાર્ડમાં પણ આની પહોંચે જ. આમ્રપાલી અંગેનું સંવાદકાવ્ય ‘નિમંત્રણ’ એમણે વાચ્યું એટલે પૃથ્વી તે છેવટે આ હેતુ માટે પણ વાપર્યો ખરો એવો ખુશાલીનો પત્ર આવ્યો. ‘સીમાડાના પથ્થર પર’ અંગે વડોદરા રેડિયો ઉપરથી શ્લોક કાવ્યો વિશે વાર્તાલાપો (જેમાના કેટલાક ‘સંસ્કૃતિ’માં પ્રગટ થયા છે) આપેલ તેમાં મોકલેલા. ‘સુન્તનો સાગરકાંઠો’ એ લેખ ‘સંસ્કૃતિ’માં વાચીને લખ્યું કે એ ‘વિષય’ (ગોવર્ધનરામ આદિ સાક્ષરો ‘લેખ’ માટે આ શબ્દ વાપરતા જોવા મળે છે) સારો થયો છે પણ પછી લાક્ષણિક રીતે ઉમેર્યું ગુરતના સાગરકાંઠે ઝૂમતા મત્સ્ય થાય છે એ તમને બે મણભાઈને ક્યાંથી ખબર! (શૈલીનો આવો એક લહેકો એક માસિક બીજા તંત્રીના હાથમાં ગયા પછીનો અંક જોઈ એમણે લખેલા વાક્યમાં જોવા મળેલો ‘— નું આટલું જ ગજું’? શિવ! શિવ! શિવ!)

લોર્ડ વાવેલે બલવંતરાયને “દીવાન બહાદુર”નો ઇનકામ આપ્યો આવા ભયંકર વિશેષણ વગર પણ ખૂબ શોભો છો, પણ તમારા ઉછેર અને યુવાવસ્થાની આકાંક્ષાઓ જોતાં આ વસ્તુ એક ખૂટતી હોય અને આવી હોય એવું લાગ્યું હશે — એવી મતલબનું કાંઈક મેં લખેલું. એમણે ગેરસમજ દીધા સિવાય એ વસ્તુ બરદાસ્ત કરી

અમદાવાદમાં, છેલ્લાં વરસોમાં, આવેલા ત્યારે એમની આંખે મોતિયા ઉતરાવ્યા હતા, પણ હજી બરોબર આરામ ન હતો ઓછામાં પૂરું ‘ભણકાર’ની ત્રીજી આવૃત્તિનું મુદ્રણકામ એમણે હાથ પર લીધું હતું. આંખના નિસર્ગોપચારના નિષ્ણાત ડૉ. ગોવિંદભાઈ પાસે હું ઉપચાર કરાવતો હતો, તેમની સેવા બલવંતરાયે પણ લેવાનું નક્કી કર્યું અને ડૉક્ટરને એક જ જગાએ જવાનું રહે તે માટે હું રોજ બલવંતરાય ગટુભાઈને ત્યાં ઊતરેલા ત્યાં જતો. પછી થોડીકવાર વાતો પણ ચાલે એકવાર આંખને સૂર્યકિરણો આપ્યા પછી અંદર આવતા હતા ને મેં કહ્યું ‘ભણકાર’ની અંતિમ આવૃત્તિ કરો છો એમ તમારા તમામ ગદ્યની પણ કરો તો?

પહેલાં તો બોલ્યા જ નહી. મેં ફરી એ વાત કરી એટલે બહુ દુઃખથી કહેઃ My good sir (મારા ભલા સાહેબ), કરી રાખીને શું? છાપવાની વ્યવસ્થા? (બલવંતરાયે, છેવટે, પેલી સાત યોજનાઓમાંની એકાદ અજમાવીને ધી બી સેહની પ્રકાશન સિંગદરી લિમિટેડ — સંસ્થા શરૂ કરી હતી અને કહેવાની જરૂર ન હોય કે એ પૈસા ગુમાવવાનો માર્ગ હતો)

મે કહ્યુંઃ એ હું જાણું છું. પણ મારો સવાલ તો એ છે કે તમે તમારી કૃતિઓનું સંપાદન કરો, એવું બીજો કોઈ શું કરવાનો હતો? વળી તમે તો આખું ફરી લખ્યા જેવું પણ કરો છો આજે જે તમને ઠીક લાગે તે આકાર એને આપો છો આ માવજત બીજાને હાથે મળવી અશક્ય.

પણ ‘ભણકાર’ પાર પડે તો પણ બસ,— એવું એમનું વલણ હતું. શરીર-આંખ થાક્યાં હોય એમ પણ બને, મન? મન તો એમનું થાકને ઓળખતું જ ન હતું ‘ભણકાર (’૫૧) વિવરણ’ એમણે આપ્યું અને ‘મ્હારાં સૉનેટ’ની નવી આવૃત્તિ તૈયાર કરવા માંડી. થોડીકની નકલો કરી અને બાકી યાદી — એટલું ભાઈશ્રી કિશનસિંહને મોકલ્યું અને એકાએક ૧૯૫૨ના જાન્યુઆરીની બીજીએ હમેશ માટે વિદાય થયા ૧૩૫ સૉનેટની યાદી હતી તેમાં જ્યાં ત્યાં, બધે,

તપાસ કરી બીજી વધુ મેળવી, ખાસ તો તેઓ મને પત્રો સાથે નકલો મોકલતા એમાંથી ભેગી કરી, બીજી ૩૧ ઉમેરી, કુલ ૧૬૬ સૉનેટની મરણોત્તર આવૃત્તિ ૧૯૫૩માં મેં બહાર પાડી હતી અને એ રીતે એમની કવિતા અંગે કંઈક પિતૃઋણ અદા કરવાનો મને પ્રસંગ મળ્યો.

પછીથી ભાઈ કિશનસિંહ અને બલવંતરાયના ચિરંજીવી પ્રબોધભાઈની બલવંતરાયના પ્રગટ-અપ્રગટ તમામ ગ્રંથોના પ્રકાશન અંગેની યોજના વડોદરા મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલયે સ્વીકારી. તેનાં વાઈસ-ચાન્સેલર શ્રીમતી હંસાબહેનને યુરોપ-અમેરિકાનાં વિશ્વવિદ્યાલયો શિષ્ટ લેખકો અંગે સ્તુત્ય પ્રવૃત્તિ કરે છે તેવી વડોદરા યુનિવર્સિટી તરફથી શરૂ કરવા માટે ખૂબ અભિનંદન ઘટે છે.

ગટુભાઈને ત્યાં હતા ત્યારે એક વખત કહે : આવ અહીં બેસીએ. નીચે જમીન પર જાજમ બિછાવેલી હતી તેની ઉપર અમે બેઠા. પદ્માસન તો એ વાળી શકે એમ ન હતા, પણ ભીંતને અઢેલીને બરાબર પલાંઠી લગાવી જાણે કે યોગાસન મુદ્રામાં બેઠા. બોલ્યા : આજે મારી વરસ-ગાંઠ છે. સંભવ છે કે તિથિ પ્રમાણે, એ એક્યાસીમી વરસગાંઠ હોય. વાતો થઈ, તેમાં હમણાં મુદ્રણનું કામ ચાલતું હતું એટલે મેં એમનો શાકુન્તલની વાચના ઉપરનો અંગ્રેજી નિબંધ પુન-ર્મુદ્રણ માગી લે છે એમ કહી એમાંની ઝીણવટભરી શાસ્ત્રીય છણાવટ અને એ બધામાં પ્રગટ થતી અને મદદે લાગતી નાટકના સૌન્દર્યની ઊંડી સૂક્ષ્મ સમજ અંગે નિર્દેશ કર્યો. હકીકતમાં હું મારા શાકુન્તલના અનુવાદને કારણે એ નિબંધનો બારીક અભ્યાસ કરી રહ્યો હતો. મારાથી સહજભાવે જરીક ઉમંગમાં ઉદ્ગાર થઈ ગયો : ફ્સ્ટ ક્લાસ કામ છે.

શાંત ચિત્તે ગંભીર અવાજે એમણે કહ્યું : My dear fellow, did your friend ever aim at anything which was not first class ? (મારા ભાઈ, તારા સુહૃદે પ્રથમ કક્ષાનું ન હોય એવું કશું તાક્યું છે કદી ?)

ગીતાના એમના અનુવાદનાં અનેક ડોળિયાં વરસોના અનુશીલનને પરિણામે થયેલાં. ૧૯૫૨માં 'સંસ્કૃતિ'માં ધારાવાહીરૂપે એ આપવાના હતા. પણ એ ઇચ્છા જ રહી. શાકુન્તલની મારી પાસેની એક હસ્તપ્રત અંગે મને એમનું એક પોસ્ટકાર્ડ ડિસેમ્બર ૨૭,૧૯૫૧ના રોજ (એમના મૃત્યુ પૂર્વે પાંચ દિવસ ઉપર લખાયેલું) મળે છે. એ પોસ્ટકાર્ડ 'સંસ્કૃતિ'નું એક કોલમ કરતાં વધુ જગા રોકે છે. સરનામાની બાજુના ભાગમાં લખતા નીચે જગા વધી ત્યાં પદ્યની બે પંક્તિ લખી છે :

ધરા પર શાંતિ જામો,
મનુવંશે ભલમનસાઈ વધો.

મને લખેલા આ એમના છેલ્લા શબ્દો. મને પરિચિત બલવંતરાયની સમગ્ર વ્યક્તિતા સાથે એ પૂરા મેળમાં છે. મને ઘણીવાર એ કહેતા કે કેવળ બિઝનેસ માટે કાગળ લખવાનું મારે હોતું જ નથી. એ વડેરું બિઝનેસ લઈને બેઠા હતા,— સારસ્વત.

આ સ્મૃતિબિંદુઓ પત્રવ્યવહાર ઉથલાવ્યા વિના, તેમ જ અનેકાનેક ચર્ચાઓ— જે તો મારા જેવાઓનું જીવનદ્રવ્ય બની ચૂકી —ને ખંખોળવા બેઠા વિના જ ટપકાવ્યાં છે. મહાભારત-શાન્તિપર્વમાં યુધિષ્ઠિર ભીમને ઠપકો આપે છે : न वृद्धाः सेवितास्त्वया — વૃદ્ધોનું તેં સેવન કર્યું નથી.

એવા ઠપકાને હું પાત્ર નથી એવી મારી માન્યતા છે. જુદી જુદી પ્રતિભાવાળા વૃદ્ધોનું ઠીકઠીક સેવન કરવાની ખુશનસીબી મને સાંપડી છે. બધા સાથે અતૂટ હૃદયસંબંધ અને છતાં (બલકે તેથી જ) છૂટાના છૂટા. પોતાનું જીવનકાર્ય પોતાની રીતે આંકવાનું અને છતાં તેઓની વહાલસોઈ છાયા. બલવંતરાયને મળ્યો ત્યારે જ એ વૃદ્ધ હતા. અમારી વચ્ચે ૪૨ વરસનું અંતર, લગભગ એક વીશી જેટલો સંબંધ ચાલ્યો.

અમારો સંબંધ આટલો અંગત લાગવા છતાં એક અર્થમાં બિનઅંગત હતો, એમ કહી શકાય. કશાકનું અમોઘ આકર્ષણ અનુભવતા બે જણ પરસ્પર પણ આકર્ષાય એમાં આશ્ચર્ય શું? બલવંતરાયને જ બોલવા દઉં :

'કૃતાર્થ' પણ છો બને, 'ઉપ—જો' હશે આ હની
(હયાત હજિ એટલે) નિરખું છો 'વછેરા' ભવા,
સુવાસહજ સાહને મલપતા, સુભગકોડિલા,
કલાગગનભાવના, — સુજ ? સ્વકીય ? — ના, શાશ્વતી
તણા પરમભક્ત, ઇન્દ્ર સમ માલતા નર્તતા ડાબલા!

(ભણકાર—૧૯૫૧, પૃ ૧૪૫)

જમાને જમાને સારસ્વત યાત્રામાં જુદી જુદી પેઢીની વ્યક્તિઓ વચ્ચે આ જાતના અનુભવવિનિમયો, સ્વારસ્યો ક્યારે જ જતા હોય છે ને ક્યારેય જવાના

ન શમતો પથે ડાબલા.

બ૦ ક૦ ઠાકોરના પાંચ કુટુંબ-પત્રો

ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મધુરમ્)

આપણે ત્યા નવલકથા, નવલિકા અને કાવ્યના પ્રકારો જેટલા ખેડાયા છે તેટલા ચરિત્ર, પ્રવાસ, ડાયરી અને પત્રના પ્રકારો ખેડાયા નથી એમા પણ પત્રસાહિત્ય ઘણુ ઓછુ ખેડાયેલુ છે

અર્વાચીન શિક્ષણ અને સસ્કારના પ્રતાપે પત્રલેખનનુ સુઘડ સ્વરૂપ આપણને નર્મદયુગમા સર્વ પ્રથમ મળે છે. નર્મદયુગના શ્રીમન્નૃસિંહાચાર્યજી, ગોકુલજી ઝાલા, નર્મદ, નવલરામ અને મનઃસુખલાલ? શાસ્ત્રીના તથા પડિતયુગમા નરસિંહરાવ, નારાયણ હેમચદ્ર, મણિલાલ દ્વિવેદી, કાન્ત, કલાપી, બળવંતરાય રમણભાઈ નીલકઠ, સાગર અને ચદ્રશકર પડ્યાના જે પત્રો મળે છે તેમા વિપુલતા, વિવિધતા અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ કાન્ત અને કલાપીના પત્રો જ વધુ ધ્યાનપાત્ર બને છે એ પછી મુનશી અને ગાધીયુગમા પત્રસાહિત્યની થોડી વિપુલતા મળી આવે છે એમા અબાલાલ પુરાણી, મગનલાલ ગાધી, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, કેદારનાથજી, ઠક્કર બાપા, કાકાસાહેબ કાલેલકર, મહાદેવભાઈ દેસાઈ, મુનશી, ઝવેરચદ મેઘાણી, રણજિતરામ મહેતા અને ગુરુસ્વામી આનદ ના જે પત્રો મળે છે તેમા વિપુલતા, વ્યાપકતા, વિવિધતા, નિખાલસતા, સહૃદયતા, સમૃદ્ધ, વિચાર સરણી, જીવનનુ તત્ત્વજ્ઞાન અને સક્ષેપ રોચક પણ સચોટ શૈલીની દૃષ્ટિએ ગાધીજીના પત્રો જ સર્વોપરિ બને છે, પણ રસિકતા, જીવનનો આનદ અને શૈલીની ઝમક અને ભભક મુનશીના પત્રોમા અધિક છે આમ છતા સમગ્ર પત્રસાહિત્ય પર દૃષ્ટિપાત કરીએ તો વિજયરાય વૈદ્યનુ કથન સાચુ લાગે છે કે પ્રબળ વ્યક્તિત્વ, સાચદિલ પ્રીતિ, ભાવનાત્મક અને વ્યવહારવિષયક દૃષ્ટિબિંદુ અને ઊંડી સાહિત્યપ્રીતિના લક્ષણો બ. ક. ઠાકોરના પત્રોમા એટલા માતબર ને કલાત્મક પ્રકારના છે કે પત્રલેખકોના શિરોમણિનુ સ્થાન તો તેમને જ આપી શકાય તેમ છે [1]

શુ જીવનમા કે શુ સર્જનમા, ઠાકોર એટલે જ વિલક્ષણતા એક જ શબ્દમા તેમના જીવન કથનનુ મુખ્ય વ્યાવર્તક લક્ષણ દર્શાવવુ હોય તો તે માટે આ ‘વિલક્ષણતા’ શબ્દ પૂરતો છે તેમના જે પાચેક કુટુબપત્રો મળી આવે છે તેની લખાવટમા પણ આ અશ પ્રગટ થાય છે સામાન્ય રીતે પત્રની શરૂઆતમા જ સરનામુ અને તારીખ લખવાનો આપણે ત્યા જે શિરસ્તો વર્ષો જૂનો છે તેને બદલે ઠાકોર પત્રની આખરે પોતાની જયા સહી કરે છે તેની બીજી બાજુએ સરનામુ અને તારીખ લખે છે તેમના પત્રોનુ બીજુ લક્ષણ છે ઝીણવટ અને વિગતપ્રચુરતા વિવેચક તરીકે વિવેચ્યમુદ્દાની જે તલસ્પર્શી છણાવટ વિગતવાર અને ઝીણવટપૂર્વક એ કરે છે તે જ લક્ષણ એમના આ પત્રોમા દેખાય છે એમા પછી હિસાબની વાત હોય તો રૂપિયા આના પાઈની ચોકસાઈ દેખાય છે[2] અને જો નિવૃત્તિના શોખ–વ્યવસાય અગે સલાહસૂચન આપવાની બાબત હોય તો રેટિયો કાંતવાથી માંડીને સેવાપૂજા, જાહેર સેવા કે વિદ્યાકલાના વ્યાસગ સુધીના

---

૧ વિ ર વૈદ્યકૃત ‘ગત શતકનુ સાહિત્ય’, પૃ ૧૯૨.   ૨ જુઓ પત્ર ન ૧

ક્ષેત્રની સદૃષ્ટાંત સરળ અને સુગમ થઈને ગળે ઊતરી શકે તેવી સાંગોપાંગ ચર્ચા કરે છે[3] આખાબોલાપણુ અને નિખાલસતા એમના પત્રોનું બીજું લક્ષણ છે પ્રાણકોરના સુધરી ન શકે તેવા સ્વભાવની વાત કરતી વેળા તેમણે જે લખ્યુ છે તેમા આ લક્ષણ ભારોભાર દેખાય છે[4] એને સુધારવાનુ કામ દુષ્કર છે એમ જાણીને તેને સુધારવાના ઉપાય તરીકે યોગ્ય પ્રસંગે નમવાથી ને સમજાવીને થોડાક શબ્દો કહેવાની સોનેરી સલાહ તેઓ આપે છે અને છેલ્લે તાજા કલમ જેવા આખરી ભાગમા કુટુંબના સભ્યોને એવો સ્વભાવ નભાવી લેવામા જ 'plainest of human duties' રહેલી હોવાનુ અનુભવગમ્ય ને ડહાપણવાળુ વ્યવહારુ સત્ય સ્પષ્ટ રીતે જણાવે છે[5] તેમનો કુટુંબપ્રેમ પણ અહીં દૃષ્ટિગોચર થાય છે એક બીજા પત્રમા પરીક્ષામા નાપાસ થનારની મનોવૃત્તિ કેવી હોય છે અને તેઓ કેવા તર્કવિતર્ક કરે છે તે મુકુન્દની ઘટના દ્વારા દર્શાવ્યુ છે અહીં આમતેમ થોડા માર્ક ઉમેરીને અયોગ્ય અને લાયકાત વગરના ઉમેદવારને પાસ કરનાર પરીક્ષકોની અણઆવડતી અને અન્યાયી ઉદારતા પર એક બાજુ તેમણે ટીકા કરી છે તો બીજી બાજુ વડીલોની સાચી ટકોર સહન ન કરી શકતા 'મગજમા પવનવાળા' આજના જુવાનોનેય સપાટામા લીધા છે[6] પોતાને માટે ખરીદવાના ધોતીજોટાની વાતમા જેમ એક તરફ તેમની ઝીણવટ તેમ બીજી તરફ 'આઠ વારનું તો મુંબઈમા ઘાટિયો પહેરે છે' વાક્યમા તડ ને ફડ કહી નાખવાનુ તેમનુ આખાબોલાપણુ પ્રગટ થાય છે[7] તેમના કુટુંબના 'ભાઈ બચુ' ને કોઈ સાધુએ ભરમાવીને જે આડ પડીકી તબિયત સુધારવા આપેલી તે લેવાથી બગડવા માંડેલી તબિયતના નિર્દેશવાળા કિસ્સાની ચર્ચામા તેમનુ અદ્યતન માનસ અને જરીપુરાણા રૂઢિચુસ્ત માનસ તરફની તેમની સૂગ જ જોઈ શકાય છે[8] અહીં પણ તેમનો કુટુંબવત્સલ સ્વભાવ અને સાચી હિતકારક સલાહ આપવાની તેમની મનોવૃત્તિ પ્રગટ થાય છે દોસ્તોને સંતોષ આપવાની તેમની પ્રકૃતિમા તેમનો મિત્રપ્રેમ દૃષ્ટિગોચર થાય છે[9] ઈ સ ૧૮૯૬ના અરસામા પૂનામા જ્યારે પ્લેગનો ઉપદ્રવ પ્રચલિત હતો ત્યારે પ્લેગની રસી લીધા વિના ત્યા રહેવામા તેમની નીડરતા અને અપોચટતાવાળી દૃઢ અડીખમ મનોવૃત્તિ જણાઈ આવે છે[10] આમ, તેમના બે અંગ્રેજી અને ત્રણ ગુજરાતી મળીને કુલ પાચ પત્રો જે કૌટુંબિક પ્રસંગના મળી આવે છે તેમા ઝીણવટ અને વિગતપ્રચુર નિખાલસતા, વિચક્ષણતા, સદૃષ્ટાંત સાંગોપાંગ સરસ સુગમ નિરૂપણ, આખાબોલાપણાવાળુ સ્પષ્ટવક્તૃત્વ, કુટુંબપ્રેમ, સમભાવભરી હિતકારક વ્યવહારુ સલાહ આપવાની મનોવૃત્તિ, અદ્યતન માનસ, અપોચટ નીડરતા અને ન્યાયપરાયણ દૃષ્ટિના લક્ષણો મળે છે. પ્રાણકોરની ચર્ચા કરતી વખતે ચાલતી કલમે નાના ટૂંકા પણ કંઈક રમૂજ થાય તેવા શબ્દચિત્રો તાદૃશ કરવાની લેખકની સરસ શક્તિનો અણસાર પણ મળી આવે છે[11] એટલે પ્રતીતિ થાય જ છે કે આ પત્રો કોઈ સામાન્ય વ્યક્તિની કલમથી લખાયા નથી પણ અસાધારણ સર્જકશક્તિ ધરાવનાર કોઈ વિલક્ષણ વ્યક્તિની કલમથી નીપજેલા છે ક્યારેક વાતચીતિયા બોલચાલની શૈલી તો ક્યારેક જટિલ વાક્યશૈલી એમા પ્રત્યક્ષ થાય છે

જરૂર પ્રમાણે મોટા, ચોથિયા કે નાના કાગળ પર થોડો હાસિયો રાખીને વ્યવસ્થિત પત્ર

---

3 જુઓ પત્ર નં ૫ 4 જુઓ પત્ર નં ૧ 5 એજ 6 જુઓ પત્ર નં ૪
7 જુઓ પત્ર નં ૫ 8 એજ 9 જુઓ પત્ર નં ૫ 10 જુઓ પત્ર નં ૧
11 જુઓ પત્ર નં ૧

લખવાની ટેવ બ. ક. ઠાકોરને હોય તેમ મળેલા પત્રો પરથી જણાય છે. અક્ષરો મરોડદાર, ડરેલ અને મોટે ભાગે સુઘડ તથા સુવાચ્ય છે. ઠાકોરને બે દીકરીઓ હતીઃ મોટી દીકરીનું નામ ચંચળ અને નાની દીકરીનું નામ ગૌરી. બંનેનાં લગ્ન ભરૂચમાં ચુનારવાડ વિસ્તારમાં જ થયેલાં. એ પૈકી મોટી દીકરીનાં લગ્ન જેમની સાથે થયેલાં તે ભરૂચના જાણીતા વકીલ નાનુભાઈ ઊર્ફે હીરાલાલ ડાહ્યાભાઈ ઠાકોર ઉપર લખાયેલ ચાર પત્રો અને તેમના મોટા પુત્ર શ્રી. રાજુભાઈ હી. ઠાકોર પર લખાયેલ એક પત્ર પ્રાપ્ત થાય છે. એમાંના સમયદૃષ્ટિએ ઈ. સ. ૧૯૧૬ અને ૧૯૨૬માં લખાયેલ પ્રથમ બે પત્રો અંગ્રેજીમાં લખાયેલ છે અને પછીના ઈ. સ. ૧૯૨૭, ૧૯૩૭ અને ૧૯૫૦માં લખાયેલ પત્રો ગુજરાતીમાં લખાયેલ છે. શ્રી. રાજુભાઈ હી. ઠાકોર હાલ ભરૂચમાં નિવૃત્ત સરકારી વકીલ તરીકેનું જીવન ગાળે છે. ભરૂચના તેઓ આગેવાન પ્રતિષ્ઠિત ધારાશાસ્ત્રી અને નાગરિક છે. તેમના પર લખાયેલ એક પત્ર પર તારીખનો નિર્દેશ નથી, પણ તેમના કથન મુજબ એ પત્રની બાબતો ધ્યાનમાં લઈએ તો એ પત્ર ૧૯૫૦માં લખાયેલ છે. આ પત્ર તેમના અવસાનનાં બે વર્ષ પૂર્વે લખાયેલો છે. આમ, લગભગ દસ દસ વર્ષના સમયાંતરે લખાયેલ આ પત્રો તેમનું માનસ, તેમની કલાદૃષ્ટિ અને વિશિષ્ટ શક્તિ પ્રગટ કરે છે. તેમના જમાઈ નાનુભાઈ ઊર્ફે હીરાલાલ ડાહ્યાભાઈ ઠાકોર હાલ હયાત નથી, પણ ભરૂચના એક નિપુણ સુપ્રતિષ્ઠિત ધારાશાસ્ત્રી તરીકે તેમની નામના સારી હતી. ઉપલબ્ધ પાંચ પત્રોમાંના પહેલા ત્રણ પત્રો પૂનાથી લખાયેલ છે અને બીજા બે પત્રો તેમના નિવૃત્ત જીવનકાળ દરમ્યાન મુંબઈથી લખાયેલ છે. આ પાંચ પત્રો સમયક્રમ મુજબ અક્ષરશઃ નીચે આપ્યા છે. પત્રની ઢબ અને લખાવટ મૂળના જેવી જ રાખી છે.

પત્ર ૧

My Dear Nanubai,

I enclose

2nd Dividend notice re. Chandramani's & 2nd Dividend notice re. Chanchal's claims.

I also enclose a cheque for the Bank and another for you. The branches there will take three or four days to obtain the money from the branch here. You will present your cheque there and it will be cashed. Please pay the persian teacher and also repay yourself, what Prankor has taken from you. Your last account shows a balance in my favour of Re. 1-12-3, and you may have received Rs. 12-8-0 as rent for July and August. Thus with the sum of Rs. 100 enclosed today the sum with you would be Rs. 114-4-3. Out of this please pay the above two items also what Mr. Motibhai might so far have spent upon the suit against Chimanlal and his father Chunilal; and please send me a brief statement of accounts

Prankor is incorrigible except in her own way and in her own time. You do not know what she was while Chanchal lived. She is better now than before. She was better after my father died than she was before. She was at her worst while our mother lived. She will be at her best only after I die. But in the mean-while, if you tell her a few words now and then taking care

(i) to say them gently and

(ii) only on proper occasions

I am sure she will listen to you a little, if not as much as you might expect, your friend Trikam, his brother Manubhai and his wife are on the spot and enjoy (i) taking advantage of her (ii) and sporting her (અક્ષર સ્પષ્ટ નથી) Nathy might try to advise her now and then but I am afraid she has little tact and might be doing it too often, and neither Krishnalal nor Pranlal has any affection for or influence with the other

Chandramani died on 14-1-1915 and the sum the Specie Bank owes her is with interest Rs 76-13 0 as you will see from the book with you and the post-card I enclosed to day.

Plague here is increasing. But Mukund, Dipak, Prabodh, Kanu, Supatra who is staying with us, and the servant Bhairu are inoculated Neither Chhagan nor I am in the least nervous So inoculation is of little use for us and we have not gone in for it The chances are that most institutions will close in a few days, if that happens we shall be there earlier than you might be expecting us

Pray excuse the delay that has occurred in replying on this occasion I have been to Bombay (કાગળ ફાટેલો હોવાથી વાક્યના બાકીના અક્ષર ઉકલતા નથી)

Narayan Peth, Poona City
8-9-1916

Yours
B K Thakore

પત્રની શરૂઆતમાં હાંસિયામાં લખેલી બાબત—I have a letter of my father's describing to me what Prankor was better, written by him, just a little after my mother died He has also described there in his sister Manek and his brother Madhavlal & his wife Jamna—my aunt, not my mother Every line is written in an agony of blood and tears Well, family members have to pull on and hang together somehow That is the plainest of human duties.

B K. T.

પત્ર ૨

My Dear Nahnubhai,

When last in Bombay I requested you to lend me Rs 5000 for a year to a year & a half and you consented but wanted me to wait till March or so

I hope to be in Broach for a day on the 18th or 19th on my way to Baroda where I may be spending Xmas Or again on the 3rd January while returning to Poona If possible please try to have half the amount (Rs. 2500) either on the 19th December or the 3rd January

According to your reply which I hope to receive by return I shall drop out of my plans one of these two halts at Broach.

Dt. 7-12-26
Narayan Peth,
Poona City.

Yours,
B. K. Thakore

પત્ર ૩

રા. રા. ન્હાનુભાઇ,

તાર વખતસર મળી ગયો. રૂ. પણ વખતસર મળી ગયા છે. આ પંદરમીએ પાલિસી છૂટી જશે. એ પાંચ હજારની છે અને ૬૦મા વર્ષ લગી મ્હારે પ્રીમિયમ ભરવાનું તથા રૂ. મ્હારા મોત પછી મળે એમ છે. ૬૦૦૦ ઉપર આજે થઇ ગયા છે. બોનસ સારું આપે છે અને એક પણ બોનસ મેં વાપરી ખાધું નથી.

મુકુંદ નાસીપાસ થઇ ગયો હશે. વળી એના મનમાં એમ જ હશે કે દલાલે જ એને જાણીને નપાસ કર્યો. દલાલની બોલી જરા મ્હેણાં મારવાની અને ચીડવવાની છે, તે મગજમાં પવનવાળા જુવાનો હવે સહી શકતા નથી. બાકી દલાલને કોઇને પણ લાયક હોય તથાપિ જાણીને નાપાસ કરવાનું શું કારણ હોઇ શકે? બે પાંચ માર્ક વધારીને નપાસ થતાને પાસ કરી દેનારા પરીક્ષકો વધતા જાય છે, પણ ખાર રાખીને પાસ થતો હોય તેને નપાસ કરવાનું પાપ વ્હોરનારા હજી લગી તો મ્હારા જોવામાં નથી આવ્યા. પછી ઈશ્વર જાણે, એવી મૂર્તિઓ પણ હોય કદાચ.

તમે મુકુન્દને મળો ત્યારે દલાલ સામે એના મગજમાં ભૂત ભરાયું હોય તો તે કહાડી નાખવા કહો જોશો અને આવતે ફેરે પરીક્ષામાં બેસવું જ એવી પણ સલાહ આપશો.

ઘેલાભાઈ	ધીરજરામ	અને	મેહતાબરાય—	– નો
રતનલાલ	વિધવા જમના		કૃષ્ણલાલ, સાકરલાલ	

રોકડ હક અંકલેસર તિજોરીમાંથી મળે છે તેમાં વિધવા જમના ગુજરી ગયાં તે જ દિવસે સાંઝે રતનલાલ મ્હારી કને આવેલા અને એ અરજી કરવા માગતા હતા કે હવેથી ત્રણ ભાગ નહીં બે જ, બંને સરખા, એક ઘેલાભાઇના વંશનો—એક મેહતાબરાયના વંશનો એમ થવું જોઇએ. એમના વકીલ તમે જ છો. મેં હા કહી હતી. રતનલાલ પાછા ઊંઘી ગયા? અરજી તૈયાર થતાં એમને કહેજો કૃષ્ણલાલ પાસે જ તેની નકલ કરાવી મ્હને મોકલાવે.

વકીલ તરીકે તમારી બીજી એક બાબતમાં સલાહ જોઇએ. આવતે વર્ષે અનુપતુને જનોઈ દેવા વિચાર છે અને તે વખતે, કૃષ્ણલાલને કન્યા ન જ મળી, એટલે એને ન્હાનો પતુ દત્તક આપવાનો વિચાર પણ છે. આમાં તમને જરા પણ વાંધો જણાતો હોય તો ખુલાસાથી મને સમઝાય એમ લખશો. અને બાબત આપણે મુહૂર્ત લઈએ ત્યાં લગી બિલકુલ ત્રીજા માણસને—કૃષ્ણલાલને પણ—જાણવા દેવી નથી, એટલી શરત રાખશો. હાલ એ જ વિ.

પ્રમોધ, દીપુ વગેરે સૌ મઝામા છે દીપુ બુધવારે સાંજે આવી ગયો હાલમા અહીં જ રહેશે નાજુ ધ્રુજુને લખો ત્યારે આશિષ લખશો અહીં તો રોજ વર્ષાદ પડે છે ગ સ્વ લલિતાગૌરીને પ્રણામ

૧૦-૭-૧૯૨૭ } બલવંતરાય ક. ઠાકોરના
નારાયણ પેઠ, પૂના સિટિ } સલામ

પત્ર ૪

ગ પ્રિય ન્હાનુભાઇ,

મ્હારા ઢવારે સારુ જતુ તુ અને તે નહી તો લગ્નમા હાજર થતુ'તુ, તે જાણો છો ડાક્તરો બેમાંથી એકે કરવા દેતા નથી કહે છે, વાર છે, કેટલી એવા સવાલનો જવાબ પણ દઈ શક્તા નથી ડાક્તર કૂપર ભલો માણસ તે બોલી ગયો "થોડા મહિના જુવો તો ખરા, ધીરજ રાખો "

આ સાથે રૂા ૨૦૦)નો ચેક બીડુ છુ હાથોહાથ મોકલનો હોવાથી ક્રોસ કરતો નથી પહોંચ તુર્ત લખજો અને મે ત્હમને છેલ્લા કાગળમા લખેલું મ્હારા હિસાબ પેટે ત્હમારૂ મ્હારી કને કેટલુ લહેણુ નીકળે છે તે જણાવશો ત્હમને વખત મળેલો ન હોવાથી એ ત્હમે નથી કર્યું તો પેલ આશરે બમો હશે એમ માનીને આ ચેક બીડ્યો છે તે એ ખાતામા જમા કરજો તથા આ રકમની ગડબડ પતે એટલે તુર્ત ત્હમારો વિગતવાર કાગળ મળી જવાની આશા રાખુ છુ, એ કાગળ આવશે ને તુર્ત એ ખાતું મ્હારે ચુકતે કરવુ જ છે

ચિ નાગેન્દ્ર વગેરેને આશિષ

૨૦-૫-'૩૭ } બલવંત ક. ઠાકોરના જય જય
૧૬, ન્યૂ ક્વીન્સ રોડ, મુંબાઈ ૪ }

પત્ર ૫

પ્રિય નાજુભાઇ,

ત્હમારું કાર્ડ ગજુભાઈને વંચાવ્યું છે, એમના સસરા હાલ અહીં છે હજી બે દિવસ રહેશે તેમથી હેરાન છે

ગાદી કેવુ મ્હને ૮ વારનો ધોતીજોડો જોઇએ ? મારે જોઇએ ૧૦ વાર x ૪૮ ઇંચ પૂરા પહોળા ધોતીજોડા, તમ સૌ પહેરો છો તે મને બારીક અને ઢીલા પડે છે મારે ઘટ્ટ વણાટ અને તે પ્રમાણેના વજનનો તેમ જ જાડી દોરવાળો ધોતીજોડ, કે તે હું નિયતે ૮ થી ૧૨ માસ વાપરૂં આર વાર તો મુંબઇમા તો ધાર્યો રહેશે છે

ધરપણુ વિશે તમે આજથી ચેતતા રહેજો હા, તેથી નાંખુ છુ માણસને કામ જોઇએ, પોતાને ગમે એવું કામ. જમિયતરાય હકૂમતરાયને ૨ કાંતવામા રેંટિયો ફેરવવામા અને કપાસ વણવામા આખો દિવસ ગણાતે નથી અને ઘણા વર્ષને પરિચયે કાપડ પણ એવું મ્હારે ઇનામ મેળવે એવુ ઉમર એથી ઉપર બે ત્રણ હોવા જોઇએ હું ધારું છુ અત્યારે આપણી નાતમા નોંધા ઘરડા પાન એ અને એના હાથનું વેડુ કરવા એની તજવીજ કરાય નારી છે

અથવા માગ દાદાજીની માફક દેવદેવમા પથ્થર, માટી ધાતુ આદિના વસ્તાની વધારી પૂજા આરતીમા સૂર્યોદય પહેલાથી અગિયારેક વાગ્યા લગીનો સમય ગાળો અને મોટા ધર્માત્મામા ખપો. એ પણ ઘડપણ માટે ખોટો ઉદ્યમ નથી.

અથવા વીમો કે કો-ઓપરેટિવ કે પબ્લિક લાઇફ (સુધરાઇની કે કોઈ જાતની)ને વળગો.

અથવા તો મારી માફક વિદ્યાકલાને વળગો.

અથવા ઇન્કમટેક્ષ એક્સપર્ટ કે કો-ઓપરેટિવ એક્સપર્ટ બનો. જુવાની દરમિયાન જ માણસે આવો કંઇક પણ પોતાના શોખનો ઉદ્યમ હાથ કરી લેવો જોઇએ. તરસ લાગે—ઘડપણ જાગી જાય—તે પછી કૂવો ખોદવા નીકળો તે ના ચાલે.

અથવા અમૃતલાલ ઠક્કર કે વૈકુંઠ લલ્લુભાઇ મહેતા કે સુરતના ભગવાનદાસ દલાલની માફક—ભીલોદ્ધાર, ખાદીભંડાર કે ટ્રસ્ટફંડોના હિસાબોની તપાસણી—એવા પર બેસી જાવ.

મારો વિદ્યાકલાકવિતાનો શોખ એવો છે કે હું સો વર્ષ જીવું અને રોજ બને તેટલું + પાચ પુણી વધારે મારુ કાતણુ કાંત્યા કરૂં તોપણ છેડો ન આવે એટલા કામ અત્યારે મારી પાસે ભેગા થયા છે. અને કામ ઓછું ઓછુ થાય છે તેમ હું વધારે વધારે પાછળ પડતો જાઉં છું.

ભાઇ બચુ વિશે ત્હમે લખો છો, પણ એની તબિયત ખાસ છે. પેલો સાઇ આવેલો અને પોતના ઉસ્તાદ પાછળ જમણ કરવાને એણે બચુભાઇ પાસે ખાડ માગેલી, રેશનિંગ સખત એટલે બચુભાઇએ કહ્યું કલેકટર સાહેબ ફરમાવે નહીં ત્યા લગી તો મ્હારાથી કાયદાનું ઉલ્લંઘન કરીને ત્હને ખાડનો પૂરતો જથો કે કોઇને પણ અપાય જ નહી, સાઇ હકીમ પણ ખરો, તેણે બચુની તબિયત જોઈને "સોના જેસા બદન હો જાયગા" એમ કહીને પડીકીઓ આપી. બચુભાઇએ આઠ પડીકી ખાધી સા તો એને તબિયતમા એટલો બગાડ માલૂમ પડ્યો કે એણે એ છોડી જ દીધી અને ઉગર્યો. બીજા પદરેક દિવસ ખાધી હોત તો તબિયત અસાધ્ય થઇ જાત. એ ત્હમારા સાઇઓ અને મહારાજો અને બાવાઓ અને સાધુઓમાથી સંખ્યાબંધ વિચિત્ર પ્રાણીઓ હોય છે. એ mediaeval mentalityવાળા અત્યંત ખારીલા હોય છે. ઝેર આપતા પણ એમને જરા વાર નહીં. Slowly acting poison so that no suspicion would be attached to them. મ્હને તો બચુએ બધી વાત કહી અને તુર્ત પાકો વ્હેમ ગયો કે કમબખતે ઝેર જ આપ્યું હોવુ જોઇએ અને બચુને સલાહ આપી કે તાબડતોબ સારો antidote લેવા માડ હું ધારું છુ એણે એમ કર્યું પણ ખરુ અને બચી ગયો. પણ હજી તબિયત બરાબર ઠેકાણે આવી નથી

ત્હમે પોતે ઘડપણ માટે શો વિચાર કરો છો તે જણાવશો કેમ કે ત્હમારી ઓદ્ longevity સારી છે. સાકરલાલ ને હુ ઉંમરે સરખા, સાકરલાલ કદાચ બે માસ મોટા કે ન્હાના એટલો જ ફેર.

સપ્ટેમ્બરમા અમદાવાદ વળી આટો મારી આવવા વિચાર થાય છે. જતા કે આવતા સૂરત, ભરૂચ, વડોદરા એમ ત્રણ મુકામ.

તાત્યાસાહેબ ગિરધરદાસ દેસાઇ મ્હારાથી ત્રણ વર્ષ મોટા. બીચારા ત્રણચાર વર્ષથી ખાટલાવશ છે અને જીવ ખાય છે. જેમ વરાર ગોડલ પ્રાણશંકરને ત્યાં ઘોડો વખત ગાળી એ જૂના

દોસ્તને સંતોષ આપી આવ્યો તેમ ગિરધરદાસ (નાત્યાસાહેબ) દેસાઈને ત્યાં આ વખતે બે ગાન તો ગાળવી જ પડશે. પૌત્રના દીકરાદીકરી પણ matric લગી પહોંચ્યાં છે અને દીકરીનાં પૌત્રપૌત્રી વિશે તો હું જાણતો નથી. નડિયાદમાં બીજા ઘરડા દોસ્ત ચિમનલાલ રહેતા છે, પણ એમને ૭૨ થયાં પણ તબિયત એવી સારી છે કે દશબાર વર્ષે ન્હાના જ ગણાય; માત્ર બહેરા થયા છે. બાકી વાળ પણ હજી કાળા છે. એ હમણાં જ અહીં આવી ગયા.

બલવંતરાય ક. ઠાકોરના આશીર્વાદ.

આ પત્ર પર લખ્યા તારીખનો નિર્દેશ થયો નથી પણ જેમને સંબોધીને આ પત્ર લખાયો છે તે શ્રી. રાજુભાઇ ડી. ઠાકરના મત મુજબ ઈ. સ. ૧૯૫૦ની સાલમાં આ પત્ર લખાયેલો હોવો જોઈએ, એમ પત્રની બાબતો પરથી કહી શકાય તેમ છે.[12]

આ પાંચે પત્રો વિચાર અને શૈલીની દૃષ્ટિએ કલાના સારા નમૂના છે. લેખકનું ચિંતન-મનન અહીં વધતા ઓછા પ્રમાણમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે. લેખકનાં હૃદય અને ચિત્તના દર્પણ સમા આ પત્રોમાં ઠાકોરની પ્રબળ વિદ્યાપ્રીતિ પણ કેવી ઝળકે છે: "મ્હારો વિદ્યાકલાકવિતાનો શોખ એવો છે કે હું સો વર્ષ જીવું અને રોજ બને તેટલું પાંચ ગણી વધારે મ્હારું કાંતણ કાંત્યા કરું તોપણ છેડો ન આવે એટલાં કામ અત્યારે મ્હારી પાસે ભેગાં થયાં છે અને કામ ઓછું ઓછું થાય છે તેમ હું વધારે વધારે પાછળ પડતો જાઉં છું."[13] ગુજરાતનું એ દુર્ભાગ્ય કે અહીં વ્યક્ત થયેલી તેમની પરોક્ષ ઇચ્છા બર ન આવી. "માણસને કામ જોઈએ; પોતાને ગમ પડે એવું કામ—" એમના આ મત મુજબ ઠાકોરે જીવનભર 'કામ' કર્યું અને તે ય 'પોતાને ગમ પડે એવું કામ' કર્યું અને તેથી ગુજરાતી સાહિત્ય ધન્ય થયું, એમ અવશ્ય કહી શકાય

પૂજ્ય નાનાજીના કેટલાક કૌટુમ્બિક પત્રો

રમાબ્હેન ગજેન્દ્ર ઠાકોર

ગુજરાતી સાહિત્યના, પંડિતયુગના પીઢ સાક્ષર અને કવિ સ્વ. શ્રી બલવન્તરાય કલ્યાણરાય ઠાકોરની જન્મશતાબ્દીના પ્રસંગે અંજલિરૂપે એમના દોહિત્ર શ્રી. ગજેન્દ્ર હીરાલાલ ઠાકોર ઉપર લખાયલા કેટલાક પત્રોનું તેમની દોહિત્ર-વધૂના અધિકારે એક તર્પણરૂપે સંપાદન કરીને રજૂ કરવાની તક મને મળે છે તેને મ્હારું સદ્ભાગ્ય માનું છું.

મહાન પુરુષો, સાહિત્યકારો, કવિઓ, કલાકારો વગેરે જેવી અનન્ય બુદ્ધિ-શક્તિ ધરાવતી વ્યક્તિઓ માટે સામાન્યતઃ એમ જ બનતું આવ્યું છે કે એમનો સમકાલીન સમાજ તેમનું યથાસ્થિત વ્યક્તિત્વ સમજવામાં તથા પિછાનવામાં પાછળ પડી જાય છે. સમાજમાં તેઓને સમજવા કરતાં તેમના સંબંધી ગેરસમજણ જ વધુ પ્રચલિત થાય છે, પરંતુ જેમ જેમ સમય વહેતો જાય છે તેમ તેમ એ મહાનુભાવોની આગવી શક્તિની ઓળખ થતી જાય છે, અને એમની મહત્તા નિરપેક્ષપણે સમજાય છે. આવા મહાન પુરુષોની કૃતિઓનો અભ્યાસ જેમ જેમ વધતો જાય છે તેમ તેમ નવી પેઢીની જનતાને તેમનું સ્મરણયોગ્ય સાહિત્ય યાદ કરતાં આનંદ થાય છે

પૂજ્ય નાનાજીનું વ્યક્તિત્વ કેવું અને કેટલું ઉદાત્ત હતું તેની પિછાન તેમની સમકાલીન જુવાન પેઢીને વધુ થઈ છે. કવિ, વિવેચક, લેખક અને સામાજિક વ્યક્તિ તરીકે તેઓ કેટલા સત્તનિષ્ઠ અને મક્કમ વિચારવાળા હતા તેનો ખ્યાલ તેમને થતો જાય છે.

કુટુમ્બના વડીલ તરીકે તેમનું કેવું કોમળ હૈયું હતું તે, તેમના સાહિત્યમાંથી નહીં, પરંતુ એમના મિત્રો, કુટુમ્બીજનો અને બાળકો ઉપરના પત્ર-લખાણમાંથી મળી શકશે. આ વ્યક્તિગત લખાણોમાં પણ એક સામાજિક જવાબદાર વ્યક્તિ તરીકે તેમની રાજકીય, સામાજિક, વ્યાવહારિક, રાષ્ટ્રિય, આંતરરાષ્ટ્રિય, કૌટુંબિક વગેરે વિચારોનું સચોટ દર્શન થાય છે; નારિયેળ જેવી પ્રથમ દર્શને કઠિન પરંતુ કઠોર કાચલી દૂર કર્યા પછી મળતા મિષ્ટ દૂધ જેવી તેમની શૈલીનો અનુભવ થાય છે.

પૂ. નાનાજીના પત્રો અંગત છે, છતાં તેમાં જે મંતવ્યો રજૂ થયેલાં છે તે વિદ્યાર્થી યુવક તેમજ યુવતીઓને ઉદ્બોધન, સૂચન અને માર્ગદર્શન માટે અમૂલ્ય છે. સને ૧૯૨૮ થી ૩૮ના દાયકાની દેશ અને દુનિયાના સામાજિક, નૈતિક અને આર્થિક ઇતિહાસની આછી ઝાંખી તેમાંથી થાય છે અને એ સમયના વહેણની પ્રચંડ લોખંડી પુરુષ ઉપર કેવી છાપ પડી હતી તેનો તેમ જ એ યુગની અગ્રગણ્ય વ્યક્તિઓ માટેના એમના અભિપ્રાયોનું નીડર આલેખન એમના નિખાલસ સ્વભાવનો ખ્યાલ આપે છે.

સાહિત્યકારો તથા અન્ય મિત્રો ઉપરના એમના પત્રોનું સંપાદન થયું હશે, પરંતુ કુટુંબના

વડીલ તરીકે પૂજ્ય નાનાજીએ લખેલા આ અંગત પત્રોથી એમના ચારિત્ર્યશીલ વ્યક્તિત્વનું એક દીર્ઘદ્રષ્ટા વડીલ તરીકે અનેરું દર્શન થાય છે.

ભાષામાં કડક, શૈલીમાં કઠોર-બારખમ, સ્વભાવે અચલ અને 'એક ઘાથી બે ટુકડા' કરનાર એ મક્કમ સાક્ષર પાસે કવિનું કૂણું હૈયું પણ હતું એવા મૃદુ અને કોમળ ભાવના રણકાર આ પત્રોમાંથી સંભળાય છે.

પોતાના બાળકોનું ચારિત્ર ઘડવામાં એમણે સદ્‌વિચાર, સંસ્કાર, શિક્ષણ, દોરવણી અને અભિપ્રાયોનું કેવું સુંદર, સરલ અને મિત્રભાવે આલેખન કર્યું છે તે આપણે આ પત્રો દ્વારા જોઈ શકીએ છીએ.

પોતાના દોહિત્ર શ્રી ગજેન્દ્ર ઠાકોર ગ્રેજ્યુએટ થયા પછી તરત જ ત્રીસ વર્ષની ઉંમરે આગળ અભ્યાસ માટે પરદેશ—લંડન (કેમ્બ્રિજમાં મેથેમેટિક્સ ટ્રાઈપોસ માટે જવાના હતા તે પહેલાં નાનાજીએ તેમના ઉપર આ પત્રો લખ્યા હતા. એટલે એક કુમળી વયના વિદ્યાર્થી—બાળક દોહિત્ર ઉપર લખેલું તેમનું લખાણ કયી કોટિનું હોય તે ધ્યાનમાં રાખીને વાચક આ પત્રો વાંચે. શ્રી ગજેન્દ્ર ઠાકોરે ઉપરના આ પત્રોમાંથી ત્રણ પત્રો નમૂના તરીકે અહીં આપ્યા છે.

(૧)

૧૨–૫–૩૧, મંગળ ગવપુરા, વડોદરા

ચિ. પ્રિય ભાઈ ગજેન્દ્ર,

પ્રમોદ ત્હારા કાગળની વાત મને કરી છે. મુકુંદને તું ધારે છે કે ફર્સ્ટ ક્લાસ આવીશ એ હકીકત ત્હેં લખી એ ઠીક કર્યું. રા. ન્હાનુભાઈ તો કહેતા હતા કે distinction પણ આવશે.

ભવિષ્યનું શું એ તું મ્હને પૂછે કે કોઈને પૂછે તેમાં એકથી વધારે અર્થ હોઈ શકે.

સાધન મળી શકે તે પ્રમાણે રસ્તો નક્કી કરવા માટે સાધન કેટલા સુધી મળી શકે એમ છે એવો જો ત્હારા પ્રશ્નનો અર્થ હોય તો તો ત્હારો પ્રશ્ન ખોટો નથી.

કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીમાં કોઈ કોલેજમાં દાખલ થઈ મેથેમેટિક્સ ટ્રાઈપાસ માટે અભ્યાસ કરી તે વિષયના બ્લાક અંગ પૂરેપૂરા હસ્તામલકવત્ જાણવાની એટલે કે master કરવાની હોય તો ત્હારા પ્રશ્નનો ઉત્તર આ કે એ પ્રમાણે કરતાં નવું કે ચાર વર્ષ વગીદર વર્ષે પાઉંડ ૨૦૦ થી ૨૫૦ નિયમિત રીતે જોઈએ. શાહ કેમ્બ્રિજ ગયા'તા તે કરતાં પણ હાલનો ખર્ચ વધેલો હોવા સંભવ છે. હાલ ત્યાં વાર્ષિક ખર્ચ આવી શકે તે તું એમને ચોકખું પુછાવ એટલે તને ચોકખો અને પુરો જવાબ મળશે.

રા. ન્હાનુભાઈની સ્થિતિ સારી છે પરંતુ ત્હમે છોકરાઓ ધારો છો એટલું એમણે હજી મેળવ્યું ન પણ હોય, કેમ કે તેઓ જે જાતની વકીલાત કરે છે તેમાં ક્લાયંટનો ખર્ચ ભારે હાય છે (અસીલ આપે ૧,૦૦૦) તેમાંથી ઘરમાં ૧૦૦) પણ ન આવે એમ પણ બને છે. આ એક વાત. બીજી વાત એ કે મળવેલી બધી મિલકત જ્યારે જોઈએ ત્યારે વગરી રોકડ કરી શકાય એવી હાથ ઉપર હોતી જ નથી. દાખલા તરીકે મ્હારા બે ઘર ભરૂચનાં ર૫૦૦૦)થી વધારેની મિલકત ગણાય

પરંતુ રોકડ એક પાઈ પણ ધારસે વખતે આપે નહિ અને વેચવા નીકળીએ અને ખરીદનાર આવી જાય એમ માનિયે તોપણ રોકડ રૂ. ૧૦ થી ૧૨,૦૦૦) ભાગ્યે આવે જે મિલકત ખેતર કે ગીરી મકાનો ઘરેણા આદિ રૂપમા હોય તેને વટાવવી વળી વધાર મુશીબતની વાત અને રોકડ પણ માણસ ઘ મા રાખતો નથી રા ન્હાનુભાઈની મિલકતનો જે ભાગ રોકડ રૂપમા હશે તે પણ બેઇ ઠેકાણે ધીરેલો હશે અને તે પણ બેન્કના કરન્ટ એકાઉન્ટના જેવા રૂપમા નહીં જ હોય મિલકત છોડીને ચાલતી કમાણીનો વિચાર કરીએ તો દર ત્રણ મહિને આગળથી તને પાઉન્ડ પચાશ સાઠ એટલે રૂ ૬૭૫ થી ૮૦૦ નિયમિત રીતે વર્ષમા ચાર વાર અને ત્રણ કે ચાર વર્ષ લગી મોકલ્યા જ કરે, ઘરખર્ચ નાજુનો ખર્ચ વગેરે અહીંનો વ્યવહાર ચલાવ્યા ઉપરાંત એવડી મોટી એમની ચાલતી આવક છે કે કેમ એ તો તેઓ જ કહી શકે

વધારે દીર્ઘદૃષ્ટિથી વિચાર પણ કરી લેવાનો તે આ કે એમની કમાણીના હક્કદાર વારસ બે (૧) ચચળના છોકરા (૨) લીલાવતીના છોકરા આ દરેકનો હક્ક અર્ધ ભાગનો એથી વધારે એકેનો નહી અને અર્ધમાથી ત્હારો ભાગ $\frac{1}{6}$ કેમ કે રાજુનો $\frac{1}{6}$ અને કીકીનો $\frac{1}{6}$ મતલબ કે આખી મિલકત અને આખી ચાલતી કમાણીમાથી $\frac{1}{2} \times \frac{1}{6} = \frac{1}{12}$ થી વધારે તો તુ આશા જ રાખી ન શકે અને આ હિસાબે જે થાય તે બધુ જ કે તેનો મ્હોટો ભાગ તુ ત્હારી કેળવણી પાછળ ખર્ચી નાખે એ પણ અયોગ્ય કેમ કે કેળવણી ઉપરાંત પછી ત્હને પરણાવવા, ત્હને જીવનવ્યવહારમા નાખવા, ત્હને આપવા વગેરે માટે પણ કેટલોક ભાગ તો રહેવો જ જોઇએ

આ બધુ ધ્યાનમા લઇને ગ ન્હાનુભાઇ ત્હને કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીમા ટ્રાઈપોસ માટે મોકલે તો હુ બહુ રાજી થઇશ

આ નહીં જ તો બીજુ શુ એ દરેક વિચાર કરતા સૌથી પ્હેની અડચણ ત્હરા નબળા બાંધાની આવે છે Finance, Railway superior service, I C S કે કોઇ પણ સારા પગારની નિયમિત પ્રમોશનની અને કઇક મોભાવાળી નોકરી માટે પ્રયાસ કરવા જતા પ્રથમ પહેલુ Medical Certificate of Physical Fitness જોઇએ સામાન્ય સરકારી નોકરી માટે જોઇએ તે કરતા વધારે આકરુ, છાતીનુ અમુક કદ, અમુક સ્નાયુબળ વગેરે માગે છે ત્યા ધારવાડની સરકારી ઇસ્પિતાલના દાક્તર સાથે છૂટથી વાતચીતનો સબધ હોય તો તેમને મળી એ સર્વ Medical Standards જુદા જુદા છે સૌથી ઉંચુ Military માટે, પછી I C S અને Police માટે, તેથી ઊતરતુ Finance આદિ માટે, સૌથી ઊતરતુ Provincial ખાતાની નોકરીઓ માટે એ બધી વિગત બરાબર જાણી અને નોધી લે અને એ દૃષ્ટિએ ત્હારા જેવાથી કયી ઉમેદવારી થાય અને કયી તો થઇ જ ના શકે તે વિષે ત્હારી પોતાની ખાતરી કરી લે જે

અમને સૌને તુ ધારવાડ જેવી કડી જગામા રહ્યો છે તેની અદેખાઈ આવે છે રાજુ ધારવાડ મૂકી આ ૧૧૨–૧૧૫ ડિગ્રીના અસાધારણ સખ્ત ઉનાળામા પણ અમદાવાદ જઇને રહ્યો છે તે શુ એને અને ગ ન્હાનુભાઇને એના લગ્નની ઉતાવળ છે ?

હાલ એ જ આ કાગળ ગ ન્હાનુભાઇને બતાવવામા વાધો નથી પરંતુ બીજા તમામથી ખાનગી નાખજે ત્હારે પોતાને માટે જ લખ્યો છે

ગલનંત ક ઠાકોરના અનેક આશીર્વાદ

સૌ. રમાનુ અમદાવાદનું સરનામું તું નથી જાણતો એ તો મ્હારું ગણાય.

C/o Ratilal J. Lakhia,
Public Prosecutor
Richey Rcad

અથવા

C/o. Shivprasad. A. Thakore
(Pleader) Khadia.

એ જ એમનુ સરનામુ



(૨)

ચિ. પ્રિય ભાઈ ગજેન્દ્ર,

'આપણા બૈરાં લોટ કે ચોખાનો હાથી કેમ કહાડે છે તે કદાપિ જોયું છે? હુ કલમ ઉપાડ્યા વગર અહીં કહાડુ એટલે ત્હને સમજાઈ જશે. હાથીનું ચિત્ર*

આ પ્રમાણે ચપટીમા લોટ કે ચોખા કે રંગોળીનો ગમે તે રંગનો ભૂકો લઈને હાથીનું ચિત્ર કહડાય

વારૂ, મુકુન્દને છેલ્લો કાગળ C/o T Cook & Son બ્રેમેનમા ૧લી ઓગસ્ટે લખ્યો હતો અને ત્હને પહેલો લખ્યો ૪થી સપ્ટેમ્બરે. મતલબ કે મ્હારે તો વિલાયતની ટપાલ ઈ સ ૧૯૩૦ના ઓગસ્ટથી શરૂ થઈ તે દર અઠવાડિયે છેકીશ ત્યા લગી લખ્યા જ કરવાની એમ જણાય છે. તુ પાછો ફરીશ તે પહેલા પ્રબોધ ત્યા આવે તો આવે અને એ પાછો ફરે ત્યા લગી જીવુ એટલું બધું લાબું આયુષ્ય તો ના હોય તે જ ઉત્તમ–ઘરાઈ ગયો. બહુ લાબું આયુષ્ય કશા સુખ કે લાભ આપે એમ નથી માનતો યુરોપ અમેરિકામા ઘરડા ઘરડીઓને પન્ચે છે, માન સહવાસસુખ મારે તેવો હિન્દમા હજી સમ્ભવ છે નહીં.

તુ ફ્રેન્ચ, જર્મન શીખ અને સસ્કૃત ભૂલી જાય તો કંઇ ચોખ્ખી પ્રગતિ ન કહેવાય. બે પગથિયા ચઢવામા દોઢ પાછુ નીચે ઘસી પડાય એવી એ પ્રગતિ થઇ. સંસ્કૃત તો આપણી સંસ્કૃતિની ચાવી છે માટે બીજી ભાષાઓને એક પગથિયાનું તો એને દોઢ પગથિયાનું માપ ઘટે છે

મને આપણી સંસ્કૃતિનો મોહ છે એમ ન ભ્રમાતો એ મધ્યકાલીન આચારવિચાર જૂથ મ્હને તો બેડીઓની જેમ અકળાવે છે. પરન્તુ એ બેડીઓમાથી છૂટવાનો રસ્તો પણ એક જ: એ બેડીઓની કરામત, તેમના આશય અને ઉદ્દેશ, તેમની ભાવનાઓ અને મૂળિયા, આટલા નેકા એમણે આપણી જનતાને ટકાવી નાખી.

* મૂળ પત્રમા અહીં હાથીનું રેખાચિત્ર દોરવામા આવ્યુ છે

અને આટલી નિકૃષ્ટ દશામાં જ રાખી તે બ'નેનાં કારણ અને એ કારણોનાં શક્તિઅશક્તિ બ'ને સમઝાય તેટલે દરજ્જે જ આપણે એ બેડીઓમાંથી છૂટી શકીએ : ન અન્યથા.

સંસ્કૃત જ્ઞાન સતેજ રાખવાનો અને વધારવાનો એક ઉત્તમ ઉપાય કરાંચીમાં એક વિદ્વાન કરે છે, જેમને ત્યાં હું છેલ્લે કરાંચી ગયેલો ત્યારે ઉતર્યો'તો. એમની યાદશક્તિ ઘણી જોરાવર છે અને તેને એમણે કેળવી કેળવીને વધુ જોરાવર બનાવી છે. એ માન્ચેસ્ટરના બી.એસસી. અને કરાંચી એન્જીનીઅરિંગ કોલેજના પ્રોફેસર છે; પણ સંસ્કૃત પંડિતો અને શાસ્ત્રીઓના વંશજ એટલે એ તો રોજ સવારે અર્ધો કલાક 'સિદ્ધાન્ત કૌમુદી ' ગોખે છે—અઢી વર્ષથી એ નિત્યનિયમ પાળે છે. ગાડીની મુસાફરી કે એકલા ફરવાનું કે માંદગીને બીછાને હોય ત્યારે એ સર્વ મોંએ ચડેલા ગ્રન્થનો ફરી ફરીને પાઠ કરે છે. બીજા વર્ષ દોઢ વર્ષમાં ' સિદ્ધાન્તકૌમુદી ' આખી કંઠસ્થ થઇ જશે. અગત્યના ભાગ Backwards—ઊલટ ક્રમે પણ વગર ભૂલે બોલી શકે છે !

આ તો Heroic Method થઈ. અસાધારણ પુરુષને જ સાધ્ય પણ એને આપણે આપણી લઘુ શક્તિઓના માપનું રૂપ આપી શકિયે. તું ભગવદ્‌ગીતાથી જ શરૂ કર. માત્ર ૭૦૦ શ્લોક. રોજ દશ શ્લોક નિત્યનિયમે ગોખવા. સીધા ક્રમમાં અને ઉલટા ક્રમમાં અને ૭૦ને બદલે ૧૨૨ દિવસ—એક વર્ષના તૃતીય ભાગમાં આખી ચોપડી મોંએ થઇ જવી જોઇએ તથા પછી એ મોંએ સદાને માટે રહે તે સારુ જ્યારે જ્યારે જરા એકલા પડાય અને બીજું કર્તવ્ય ના હોય ત્યારે ત્યારે એનો મુખપાઠ કરી જવો. મણિલાલ નભુભાઇ તો રોજ આખી ગીતાનો એક પાઠ કરતા. મણિલાલ...રોજ એક અધ્યાયનો પાઠ કરતા, પરંતુ એ બુદ્ધિશાળી પુરુષ ગીતા સમઝતા તો નહોતા તે હું જાણું છું. હોય.

ગીતા મોંએ થઇ જાય પછી બીજી વાત. હાલ એ જ—અહીં સૌ મઝામા છે. ત્હારું શરીર સાચવજે.

બલવંત ક. ઠાકોરના અનેક આશીર્વાદ
તા. ૧૧-૯-'૩૧, શુક્ર,
રાવપુરા, વડોદરા

(૩)

ચિ. પ્રિય ભાઇ,

ત્હમારા કાગળો મળે છે. આ શિયાળો ચાલશે. ખાસ કરીને એનો અંતભાગ—બરફ પડી રહ્યા પછી તે પીગળવાના દિવસોને માટે ત્હમારી તબિયત માટે ચિન્તા રહે છે કેમ કે આ ત્હમારો ત્યાં પહેલો શિયાળો છે. વળી મહાવાયુ (blizzard) અને આંધી (ધૂળની નહીં—fogની) ના સમયમાં પણ ત્હમારી તબિયત ત્હમારે ખાસ સાચવવી પડશે.

નાટકો અને ઓપેરા એક નથી, અને યુરોપિયન સંગીત એટલું તો જુદું છે કે તેના થોડા જ્ઞાન વગર ઓપેરા જોવા નકામા છે. પડદા, વીજળીના પ્રકાશ આદિ વ્યવસ્થા તો ત્યાં દરેક જાતના નાટક કે ખેલ કે દશ્યમા ઉત્તમોત્તમ હોય છે જ— સાદી તાદશતામાં તેમ અત્યંત શોભાવેલી ભભકમાં બંને રીતે એ લોક ખૂબ ખર્ચ કરે છે. વિજ્ઞાનની પૂરેપૂરી મદદ લઇ બુદ્ધિ

પણ ખૂબ યોજે છે અને અદ્દભૂત સંયોજનાઓ ઉપજાવે છે. મ્હને સાદી નાદશતા તર્ફ પક્ષપાત છે...હું ત્હમને જે નાટકો જોવા ખાસ ભલામણ કરું છું તે સામાજિક નાટકો, ઐતિહાસિક નાટકો જૂના યા નવા પ્રતિબિંબ થયેલા શેકસપિયરથી શૉ લગીના મેઝફીલ્ડ અને ગેલ્સવર્ધી અને બેરી અને એમનાથી ન્હાની ઉંમરના નવા નાટકકારોના નાટકો

ટૉર્બે ન ગયા, બાથ ન ગયા, તે ઠીક કર્યું પણ લન્ડનમા જ રહ્યા તે ઠીક ન કર્યું. જુદી જુદી ઋતુઓમા ઇંગ્લાંડ, વેલ્સ, સ્કોટલાંડ, આયર્લાંડ, આઇલ ઑફ માન, ચેનલ આઇલાન્ડ્સ વગેરેના ભાગ જોવાનું નાખવું—ફ્રેન્ચ માટે ચેનલ આઇલેન્ડ્સ બહુ ઠીક પડશે

મુકુન્દના ઇંગ્લાંડ મિત્રો ત્યા છે જોકે ઉંમરે બહુ મ્હોટા—તેમના ઉપર મુકુન્દ પાસેથી કાગળો મંગાવો અને તે પ્રમાણે એ લેડીને મળો અને એમની પાસે મુખ્ય વાતચીતનો વિષય આ જ રાખવો. "ઋતુઓ ગાળવા માટે આપ કયો પ્રદેશ કઇ ઋતુમા જોવા રહેવાની મ્હને ભલામણ કરો છો. ત્યા ખાસ શું જોવું જાણવું?"

ડૅન્સિંગ ખર્ચાળ છે વળી ઘણું ખરું રાતે જ. વળી યુવતીઓની ઓળખાણપિછાન જેવો ખૂબ ખર્ચ કરાવે, રાતી વખત પણ બહુ ખાઇ જાય અને પીણાની લત લાગે તો જીંદગી બરબાદ થાય તથાપિ જેમ ... Gymnastics કે ડ્રિલ કરીએ તેમ ડાન્સિંગ થઇ શકતું હોય તો એ કસરતથી ત્હમારા શરીરને ઘણો લાભ થશે.

હું તા. ૧લીએ ભરૂચ જઇશ અને ત્યા ઠીક લાગશે તો હવાફેર લેખે ત્યા દસ દિવસ રહું પણ ખરો, દીપુભાઇ સાથે ભરૂચ જ આવશે

ત્હમારા ચાચા સાકરલાલની એક પુત્રી આમોદ પરણી છે તેને ગર્ભ રહ્યા પછી છેલ્લા મહિનામા બહુ માંદી થઇ ગઇ–તેને પ્રસવ માટે અહીની હૉસ્પિટાલમા આણી છે ત્હમાના ભુવા ચુની અને છોકરીની મ્હોટી બ્હેન અહીં રહ્યા છે. સાકરભાઇ દીનકરરાવની બા વહુ વગેરે બેંગ આવે જાય છે. પરમ દિવસ પ્રસવ થયા પછી છોકરી બે ત્રણ કલાક બેશુદ્ધ હતી. એક ઉપર એક અગિયાર ઇન્જેક્શન આપ્યા ત્યારે શુદ્ધિમા આવી છે. આજે સહવારે ન્હાનુભાઇ અને મણિલાલ આવ્યા છે બપોર પછીની ગાડીએ પાછા જશે છોકરી અઠવાડિયુ ઊગરે તો પછી અને તબિયત સુધરે—જુવાન છે એટલે છેલ્લી ક્ષણ સુધી જીવવાની આશા રાખવી કુદરતી છે. છોકરાઓકરીઓના શરીર પહેલે ઘાએ જ નખાઇ જાય છે. ઘણા જુવાનીમા જ અકાળ રીસાઇ જાય છે. તેનુ મુખ્ય કારણ *wrong feeding* અને *wrong living*. આ બાબતો ઉપર માબાપ ધ્યાન જ નથી આપતા. એમના પોતાના diet અને living વિનાશક થઇ ગયા છે તે જોઇ જોઇને છોકરા પણ તેનુ જ શીખે તે તદ્દન કુદરતી છે હાલ એ જ કાગળ લખતા ન્હેશો

બલવંત ક. ઠાકોરના અનેક આશીર્વાદ

બુધવાર, તા ૩૦-૧૨-૩૧

પ્રો. ઠાકોર: કાલાનુક્રમ

હર્ષદ મ. ત્રિવેદી

* આ કાલાનુક્રમ તૈયાર કરવામાં પ્રો. ઠાકોરના પ્રકાશિત ગ્રન્થો ઉપરાંત તેમના અપ્રગટ સાહિત્યનો યથાપ્રસંગ ઉપયોગ કર્યો છે.

* પ્રો. ઠાકોરનાં વ્યાખ્યાનો, પ્રવેશકો, લેખો, અવલોકનાદિનો લેખનસમય તપાસતાં તેમણે તેમના નિવૃત્તિકાળ દરમિયાન કરેલા વિવિધબહુલ સાહિત્યિક સેવાકાર્યનો ખ્યાલ મળી રહે છે. આ સાલવારીમાં પ્રો. ઠાકોરની કેટલીક પ્રારંભિક અને અંતિમ કૃતિઓને તેમની લેખનપ્રકાશનપ્રવૃત્તિનાં આદિ-અંત, વ્યાપ નિર્દેશવાના ઉદ્દેશથી ઉલ્લેખી છે તેમ જ તેમની કેટલીક અપ્રકટ કૃતિઓનો રચનાકાળ પણ ઉલ્લેખ્યો છે. બાકી તેમનાં પ્રકાશિત પુસ્તકોની સાલવારી જુદી આપી હોવાથી અહીં તેનો સમાવેશ કર્યો નથી.

* પ્રો. ઠાકોર ઇન્ડિયન ઇકોનોમિક કૉન્ફરન્સના તથા ગુજરાત કેળવણી મંડળના સભ્ય હતા. ગુજરાતમાં ભરાતાં કેળવણીપરિષદનાં અધિવેશનોમાં પણ તેઓ હાજરી આપતા હતા. પ્રો. ઠાકોરની આવી બધી કામગીરીનો કાલનિર્ણય કરી શકાયો નથી.

૧૮૬૯:

૨૩મી ઑક્ટોબરે ભરૂચમાં જન્મ

૧૮૮૦:

યજ્ઞોપવીતધારણ

૧૮૮૧:

રેલ્વેઘાત ('૮૧ કે '૮૨માં)

૧૮૮૨:

'૮૨-'૮૩ના શિયાળામાં કાઠિયાવાડ હાઈસ્કૂલ, 'રાજકોટના ઉપલા ત્રણ વર્ગના કિશોરયુવકોએ ભજવેલા 'વિક્રમોર્વશીય' (સંસ્કૃત) અને 'વત્સલાહરણ' નાટકો પૈકી પહેલા નાટકમા સહજન્યા અને મેનકાની તથા બીજા નાટકમા વત્સલા (જેને આખા નાટક દરમિયાન કશું બોલવાનું નહોતું આવતું તેની નાયિકા)ની ભૂમિકા અદા કરી.

૧૮૮૩:

બોમ્બે યુનિ. — મેટ્રિક્યુલેશન પરીક્ષામાં ઉત્તીર્ણ

"'કાઠિયાવાડ હાઈસ્કૂલ રાજકોટ' અને 'રાજકુમાર કૉલેજ રાજકોટ' એ બે સંસ્થાઓ વચ્ચેની આંતરિક ક્રિકેટ હરીફાઈ ખેલાઈ, તેમાં હાઈસ્કૂલની ટુકડીમાં નીચી ન્હાની ઉંમરના ખેલાડી" ઠાકોર, "રાજકુમાર કૉલેજની ટુકડીમાં સૌથી ન્હાનો જામશ્રી વિભાજીનો દત્તક રણજિતસિંહજી' (વર્ષો પછી ક્રિકેટ આલમમાં 'રણજી'ના નામે વિખ્યાત થયેલા રણજિતસિંહજી તે આ)[1]

૧૮૮૪

જ્યવાન ('૮૮ કે '૮૫ માં)

૧૮૮૫

ભાવનગરની શામળદાસ કૉલેજમાં અધ્યાપનનો આરંભ

કૉલેજ તરફથી ઇનામી સ્પર્ધા માટે 'મહાકવિ કાલિદાસનું જીવન અને કવન' વિશે વૃત્તવૈવિધ્યવાળા દોઢસો પોણાસો સંસ્કૃત શ્લોકોની રચના કરી તથા 'The uses of History' વિશે નિબંધ લખ્યો બીજા – ઇતિહાસવિષયક – લખાણ માટે રૂા ઓગણ ઇનામ મળ્યું

પિતા કલ્યાણરાયે બળવંતરાયના વિદેશગમન માટેની યોજનાઓ વિચારી પણ વય મર્યાદાદિ પ્રશ્નોને લીધે પડતી મૂકી

૧૮૮૬

નવજીવન પ્રથમ ગુજરાતી અને પ્રથમ અંગ્રેજી પદ્યકૃતિ રચી[2]

---

૧ 'પંચાતેરને', પૃ ૪૦

૨ મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરાની પાસેની પ્રો ઠાકોરની અપ્રગટ સાહિત્યસામગ્રીમાં સંગ્રહાયેલા એક કાગળની એક બાજુએ ક્રમ ગુજરાતી અને બીજી બાજુએ ક્રમ અંગ્રેજી પદ્યકૃતિઓ પ્રો ઠાકોરના હસ્તાક્ષરે લખાયેલી છે ગુજરાતી કૃતિને મથાળે એક બાજુએ ૨૭-૧૦-'૮૬ની તારીખ નોંધેલી છે એ કૃતિ 'પ્રો ઠાકોરની ડિન્ડી', ભાગ ૧ના ન પ ધ્રીય ભારત વિમ્માં ઉતારી છે, અંગ્રેજી કૃતિ નીચે પ્રમાણે છે

Right is right, though parents stand opposed
and e[ven] friends do waver ?
Right is [mi]ght, though there may stand disposed
Ten thousand customs' power
To bar its onward way
'T has might enough to cut its way
Through these and many more, unscathed
What recks God's burning levin
For solid peaks in endless series raised
On one another upto heaven ?

'વિધવાવિવાહ' નામક સમાજસુધારવિષયક ચોપાનિયું પ્રગટ કર્યું.

ખ્રિસ્તી નહીં થવાનો નિર્ણય (૧૮૮૩ પહેલાથી ખ્રિસ્તી ધર્મ પ્રતિ આકર્ષણ થયેલુ)[3]

૧૮૮૭ :

ચન્દ્રમણિ સાથે લગ્ન

ભાવનગરની શામળદાસ કૉલેજમાથી ફર્સ્ટ બી.એ ની પરીક્ષામા ઉત્તીર્ણ

કાન્ત સાથે મૈત્રીનો આરંભ (રાજકોટની કાઠિયાવાડ હાઈસ્કૂલમા સાથે ભણતા ત્યારથી બ નેને પરસ્પરનો પરિચય ખરો)

૧૮૮૮ :

'આરોહણ' આરંભાયુ. 'ભણકારા' (મૂળ નામ 'જલપ્રવાસ') લખાયું. ડાયરી લખવાનુ શરૂ થયું. પુસ્તકો લખવાની યોજનાઓ વિચારવા લાગી, વક્તા બનવાનો મનોરથ ચર્ચાસભાઓમા સક્રિય થયો.

૧૮૮૯ :

પૂનાની ડેક્કન કૉલેજમાથી સેકન્ડ બી.એ.ની પરીક્ષામા બીજા વર્ગ સાથે ઉત્તીર્ણ, અંગ્રેજીના વિષયમા પ્રથમ આવવા માટે એલિસ સ્કૉલરશીપ મળી.

— A dazzing, blinding flash
a sudden, stunning crash
and the bolt has rent the haughty compact mass

(pierced)

(is down)

as little recks right, which also springs from God
For senseless Custom's aged rod

Right is bliss, though it may dry
The spring of parents' earthly love
The thirst occasioned is allayed
By nector from above.
Right is bliss, though it may slacken
The bonds by friendship knit:
The heart more fondly turns to heaven
For consolation's balmy treat
and surely 'tis the highest bliss
To gain so much at such a sacrifice.

3 'ભણકાર' ('૫૧) નિવેદન, પૃ ૨૧

એક નવલિકા–એક નવલકથા લખાની શરૂ થઈ, થોડાં થોડાં પાનાં લખાઈને બંને અટકી ગઈ.

ચંદ્રમણિ પતિગૃહે રહેવા આવ્યાં.

૧૮૯૦ :

આઇ. સી. એસ.ની તૈયારી માટે મુંબઈમાં આવ્યા.

બે. મે. મલબારીના ' ઇન્ડિયન સ્પેક્ટેટર 'માં મદદનીશ તંત્રી તરીકેનું તથા ' ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા ' વગેરે દૈનિકો (મુંબઈનાં સ્થાનિક)માં પુસ્તકોનાં અવલોકનો અને ચલણી વિષયો ઉપર કટારો લખવાનું કામ કર્યું.

' અદૃષ્ટદર્શન ' (મૂળ નામ ' પ્રણયસ્મૃતિઓ ') લખાયું.

૧૮૯૧ :

એમ.એ. માટે પૂનાની ડેક્કન કૉલેજમાં જોડાયા, ત્યાં સહાધ્યાયી સદાશિવ મણિનારાયણ દીક્ષિતના સહકારમાં ' ડેક્કન કૉલેજ ક્વૉર્ટર્લી ' શરૂ કર્યું — જેમાં ઠાકોરના ગણતર ઐતિહાસિક સાહિત્યિક લેખ છપાયેલા.

ચંદ્રમણિને સીમંત; સુધારક વિચારોની અસર તળે ઠાકોરને સીમંત–ઉજવણી અંગે પિતા સાથે ભારે વિરોધ

૧૮૯૨ :

પૂનાની ડેક્કન કૉલેજમાં ફેલો નિમાયા.

ઉક્ત કૉલેજ તરફથી ('૯૨–'૯૩ દરમિયાન) ભજવાયેલ સંસ્કૃત ' મૃચ્છકટિક 'માં પડદા ગોઠવવા–પાડવા–ઉપાડવાનું તથા પાર્શ્વપઠનનું કામ કર્યું; વર્ડ્ઝવર્થકૃત ' She stoops to conquer 'માં ' એક હલકા દરજ્જાની ' ભૂમિકા ભજવી.[૪]

' મગધ 'ના ઉપતંત્રીપદે આવવાનું ટિળકનું આમંત્રણ ગજીય વિચારભેદને લીધે નકાર્યું.

સંભવતઃ ' પ્રેમની ઉષા ' લખાયું.

૧૮૯૩:

ડેક્કન કૉલેજમાં ફેલોપદે ચાલુ રહ્યા.

અપ્રગટ સાધનો દ્વારા નવા પ્રકાશ સાથે લખાયેલા ' An account of the first Madhavrao Peshwa ' નામક નિબંધ માટે માણેકજી લીમજી સુવર્ણ-પદક[૫] એનાયત થયો.

---

૪ ' પંચોતેરમે ', પૃ. ૧૪૦–૧૪૧

5 Bombay Government Gazette, Part II, Page 512, Notification of the University of Bombay No. 29 of 1894-95

ડેક્કન કૉલેજના હૉસ્ટેલ સુપરિન્ટેન્ડેન્ટ લેખે હૉસ્ટેલ — સુધારણામાં કેટલીક નોંધપાત્ર સેવાઓ આપી.

એમ.એ. થયા વિના કૉલેજ છોડી.

૧૮૯૪:

'ઇંડિયન સ્પેક્ટેટર'માં ફરી ઉપતંત્રી થયા, મુંબઈનાં 'ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા' વગેરે દૈનિકોમાં ચલણી વિષયો પર લખાણો તથા પુસ્તકોનાં અવલોકનો લખવાનું શરૂ કર્યું.

મુંબઈમાં શેઠ નારણદાસ દ્વારકાદાસના ટ્યૂટર તરીકે કામ કર્યું.

'જૂનું પિયેરઘર' (૮-૧-'૯૪), 'નાવિકાની છેલ્લી સલામ' (મૂળ નામ 'આશીર્વાદ: ૧૭-૧-'૯૪) લખાયાં. (પુત્રી ગૌરીનો જન્મ, તા. ૧૦-૬-'૯૪)

૧૮૯૫:

'ઇંડિયન સ્પેક્ટેટર'માં ઉપતંત્રીપદે ચાલુ.

પછી કરાચીની ડી. જે. સિંધ આર્ટ્સ કૉલેજમાં ૧૧-૬-'૯૫થી ૧૮-૯-'૯૫ સુધી ઇતિહાસ, પૉલીટિકલ ઇકોનૉમી, લૉજિક, મોરલ ફિલૉસૉફીના કામચલાઉ પ્રાધ્યાપક

૧૮૯૬:

સર્પઘાત

૬-૩-'૯૬થી ૧૨-૧૦-'૯૬ સુધી અંગ્રેજી સાહિત્ય, લૉજિક અને મૉરલ ફિલૉસૉફીના કામચલાઉ પ્રાધ્યાપક તરીકે વડોદરા કૉલેજમાં.

૧૩-૧૦-'૯૬થી અજમેરની ગવર્નમેન્ટ કૉલેજમાં ઇતિહાસ અને તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રાધ્યાપક

કાન્તના ધર્માન્તરને કારણે તેમની સાથેની મૈત્રીમાં ભંગાણ

૧૮૯૯:

અજમેરની કૉલેજમાં ૧૪-૭ '૯૯થી તે એ કૉલેજમાંથી બીજે વર્ષે છૂટા થયા ત્યાં સુધી પ્રાધ્યાપક ઉપરાંત કામચલાઉ આચાર્ય તરીકે કાર્ય કર્યું.

૧૯૦૦:

'આરોહણ'ની સમાપ્તિ

૩૧-૫-૧૯૦૦ સુધી અજમેર કૉલેજમાં.[૧]

---

૧ પ્રો. ઠાકોર ત્રણ વર્ષ માટે અજમેર મ્યુનિસિપાલિટીના સભ્ય હતા, તે કદાચ ૧૩-૧૦-૧૮૯૬-થી ૩૧-૫-૧૯૦૦ સુધીના તેમના અજમેરનિવાસની વાત હશે; અથવા કદાચ થોડો વખત આ ગાળા દરમિયાન અને થોડો વખત પછીના તેમના અજમેરનિવાસના (૨૮-૫-૧૯૦૨થી ૨૭-૮-૧૯૦૪ સુધીના) ગાળા દરમિયાન તે આ સભ્યપદે રહ્યા હોય એમ પણ બને જુઓ અક્ષુકાર - ૧૯૫૧ (૧૯૫૧ની આવૃત્તિ), પૃ. ૩.

૧-૬-૧૯૦૦થી પૂનાની ડેક્કન કૉલેજમાં ઇતિહાસ, પૉલીટિકલ ઇકૉનૉમીના કામચલાઉ પ્રાધ્યાપકપદે. સ્થાનિક પત્રોમાં તેમના અધ્યાપનકૌશલ અંગે ઊહાપોહ જાગ્યો હતો તે તેમની હિંમતકુનેહ તેમ જ આચાર્ય સેલ્બીના અનુકૂળ વલણથી શમ્યો.

૧૯૦૨ :

૨૭-૫-'૦૨ સુધી ડેક્કન કૉલેજમાં.

૨૮-૫-'૦૨થી ઇતિહાસ, ફિલસૂફીના પ્રાધ્યાપક તરીકે ગવર્નમેન્ટ કૉલેજ, અજમેરમાં. (૧૩-૧૦-'૦૨થી ૫-૧૧-'૦૨ સુધી હકરજા પર.)

સાયકલઘાત

૧૯૦૪ :

૨૭-૮-'૦૪ સુધી અજમેર કૉલેજમાં; તેમાં ૪-૭-'૦૪થી ૨૭-૮-'૦૪ સુધી ત્યાં જ પ્રાધ્યાપક ઉપરાંત વાઇસ પ્રિન્સિપાલના હોદ્દા ઉપર.

૨૮-૮-'૦૪થી રાજકોટની રાજકુમાર કૉલેજમાં સેકન્ડ આસિસ્ટન્ટ તરીકે.

ગીતાના અનુવાદનો આરંભ[૭]

૧૯૦૯ :

૫-૬-'૦૯ થી હક રજા ફર્લો પર

રાજકોટમાં ભરાયેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ત્રીજા અધિવેશનના મુખ્ય મંત્રી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ભંડોળ કમિટીની સ્થાપના. તેના મંત્રીપદે નિયુક્તિ (કમિટી ૧૯૨૫ સુધી ટકી; ત્યાં સુધી એ પદે રહી સેવા આપી.)

'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વિષે વ્યાખ્યાનો'નું પ્રકાશન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદની વરણી અંગે કાન્ત સાથે ઉગ્ર ટપાટપી; ઠાકોરનું ધાર્યું થતાં પરિષદમાં કાન્તની ગેરહાજરી

પરિષદપ્રવૃત્તિનિમિત્તે પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય સંશોધનમાં રસ જાગ્યો.

૧૯૧૦ :

૩૧-૩-૧૯૧૦ સુધી ફર્લો પર

કાઠિયાવાડ દુકાળ સંકટ સમિતિમાં મંત્રી

૧૯૧૧ :

કાઠિયાવાડ દુકાળ સંકટ સમિતિમાં મંત્રીપદે ચાલુ

લૉર્ડ હાર્ડિંગ મેળા સમિતિ, રાજકોટમાં મંત્રી

---

૭ '૨૮થી '૩૪ સુધીની ડાયરીનોંધોવાળી વેપારી ચોપડાપ્રકારની એક નોંધવહીમાં આ અનુવાદ ચૌદમા અધ્યાયના ચોવીસમા શ્લોક સુધીનો મળ્યો છે; ત્યાં એ અનુવાદ '૪ની સાલમાં ઉતારેલો હતો એ. ઠા.

જલઘાત

૧૯૧૩ :

માર્ચ આખર સુધી રાજકોટની રાજકુમાર કૉલેજમાં.

પછી નવ માસ કાઠિયાવાડ એજન્સીમાં એજ્યુકેશનલ ઑફિસર તરીકે

૧૯૧૪ :

ડેક્કન કૉલેજ, પૂનામાં કાયમી પ્રાધ્યાપક તરીકે નિયુક્તિ[૮]

પૂનાના ગુજરાતી બંધુસમાજનું બંધારણ '૧૪ થી '૩૪ સુધીમાં ત્રણ વાર ફેરવાયેલું, ત્રણે વખતના મુસદ્દા ઠાકોરે તૈયાર કરેલા. ઉક્ત સમાજને ઉપક્રમે એક હસ્તલિખિત ત્રૈમાસિક તેમણે શરૂ કરેલું. (એ ત્રૈમાસિક '૨૬ સુધી બરાબર ચાલેલું.) પ્રો. જયશંકર પીતાંબરદાસ ત્રિવેદી સાથે રહીને ઠાકોરે આ અને આવી બીજી સેવાઓ સમાજને આપવાનું સંભવતઃ આ વર્ષે શરૂ કર્યું.

"વધુ અભ્યાસ માટે વિલાયત જવા યોજના અને થોડી તૈયારી કરેલી પણ...... એ જોગ સાંપડ્યો જ નહીં."[૯]

૧૯૧૫ :

ચંદ્રમણિનું મૃત્યુ

૧૯૧૮ :

'ભણકાર', ૧લી ધારાનું પ્રકાશન

૧૯૧૯ :

ઇન્ડિયન હિસ્ટોરિકલ રેકર્ડ્સ કમિશનના સભ્યપદે નિમાયા. (નવ વર્ષ એ સ્થાને રહ્યા.) મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ફેલો નિમાયા (૧૯૨૯ સુધી).

૧૯૨૦ :

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (અમદાવાદ અધિવેશન)ના ઇતિહાસવિભાગના અધ્યક્ષ ચૂંટાયા; એ પદેથી 'ઇતિહાસ દિગ્દર્શન' વિષે વ્યાખ્યાન આપ્યું (જે ૧૯૨૮માં છપાયું).

'દુષ્કાળ'નો આરંભ

૧૯૨૪ :

૨૩–૧૦–'૨૪ના દિવસે ડેક્કન કૉલેજમાંથી નિવૃત્તિ

---

૮ "આ છેલ્લી નોકરી દરમિયાન અને પછી......મું. યુનિવ. કૉલેજ ઇન્સ્પેક્શન કમિટી સભ્ય લેખે સેવા - ત્રણ વાર", 'ભણકાર'—૧૯૫૧ (૧૯૫૧), પૃ. ૩; 'પંચોતેરમે,' પૃ. ૧૪૭–૧૪૮

૯ 'પંચોતેરમે', પૃ. ૧૩૭

૧૯૨૬ :

માંડણકૃત 'સિદ્ધચક્રરાસ કિંવા શ્રીપાલ રાજાનો રાસ'ની વાચના તૈયાર કરી.

૧૯૨૭ :

૧૯–'૨૭થી વડોદરા કૉલેજમાં અંગ્રેજી પ્રાધ્યાપકપદે તથા યુવરાજ પ્રતાપસિંહજીના શિક્ષકોમાંના એક તરીકે નિયુક્તિ

૧૯૨૮ :

'મેઘદૂત'ના અનુવાદનો આરંભ[૧૦]

૧૯૨૯ :

૨૮–૨–૨૯ સુધી વડોદરામાં અંગ્રેજી પ્રાધ્યાપકપદે તેમ જ યુવરાજ પ્રતાપસિંહજીના શિક્ષકોમાંના એક તરીકે ચાલુ.

૧૯૩૧ :

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની કીમતી કૃતિઓના સંપાદનપ્રકાશન માટેની એક યોજનાનો મુસદ્દો, કોઈ શ્રીમન્ત વ્યક્તિ કે વ્યક્તિઓ પાસેથી તદર્થે સહાયતા મેળવવા ઘડ્યો.

૧૯૩૨ :

ઉપર્યુક્ત વિષયની 'પ્રાચીન ગ્રંથમાલા' નામક બીજી વધુ વિસ્તૃત અને વ્યવસ્થિત વીગતપૂર્ણ યોજના વડોદરા રાજ્ય તરફથી સહાયતા મેળવવા ઘડી કાઢી.

૧૯૩૭ :

વચ્છવિરચિત 'મૃગાંકલેખારાસ'ની વાચના સંભવતઃ આ વર્ષે તૈયાર કરી.[૧૧]
મોસિયે સેરોર માર્ટિનેસ્કુની 'The Jews of Hodos' કૃતિનો 'રાહેલનો ગૃહત્યાગ' નામક અનુવાદ જુલાઈમાં લખાયો.

૧૯૩૮ :

'ગુરુજી' આરંભાયું. (૧૯૪૪ સુધી તેનું લેખન ચાલ્યું.)

૧૯૪૦ :

'નિરુત્તમા' ('સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય') સંભવતઃ આ વર્ષે આરંભાયું.[૧૨] (૧૯૪૭ સુધી તેનું લેખન ચાલુ રહ્યું.)

---

૧૦ પહેલા બાર શ્લોકોનો જ અનુવાદ થયો હતો. અનુવાદપ્રત મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરાની શ્રીમતી હંસા મહેતા લાયબ્રેરીમાં છે.

૧૧ વાચનાપ્રત મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરાની શ્રીમતી હંસા મહેતા લાયબ્રેરીમાં છે. વીગત માટે જુઓ આ ગ્રંથ, પૃ. ૩૦૫.

૧૨ આ કાવ્યની પ્રાપ્ત થયેલી સૌથી જૂની નકલ ૧૯૪૨ના જાન્યુઆરી માસની છે. આની પહેલાં આ કાવ્યની બીજી બે હાથપ્રતો તૈયાર થઈ હોવાનો નિર્દેશ '૪૨ની સાલની હસ્ત નકલમાં એક સ્થળે થયો છે. 'નિરુત્તમા' અનુમાનતઃ '૪૦માં કે '૪૦ની આસપાસના સમયમાં શરૂ થયું હોય એમ માની શકાય.

૧૯૪૧ :

શંકરન્‌ના 'Sanskrit Literary Criticism'નો સંપૂર્ણ અને એબરક્રોમ્બીના 'Principles of Literary Criticism'ના પહેલા પ્રકરણનો અનુવાદ કર્યો. (૧૨-૧૧-'૪૧થી ૧૨-૨-'૪૨ સુધીમાં)

૧૯૪૫ :

પર્લબકની 'એશિયા એન્ડ ધિ અમેરિકાઝ' માસિકના નવેંબર '૪૪ના અંકમાં પ્રગટ થયેલી એક નાટિકાનો 'દેશભક્તિનો વ્યોમકળશ' નામે અનુવાદ કર્યો: છપાયો 'માનસી'ના માર્ચ, '૪૫ના અંકમાં.

૧૯૪૬ :

અંગ્રેજ સરકારે સામાજિક, શૈક્ષણિક, સાહિત્યિક સેવાઓ ધ્યાનમાં લઈ દીવાન બહાદુરનો ઇલકાબ આપ્યો.

લૉર્ડ સેમ્યુઅલકૃત 'Belief and Action'નો અનુવાદ (અપૂર્ણ)

૧૯૪૯:

બાળકો માટેનાં કાવ્યો લખાયાં.

૧૯૫૦ :

'ચોપાટીને બાંકડે', 'સાધુની સોગઠી' લખાયાં. 'વિરહ'—કાવ્યમાળાગત 'પ્રલાપ' લખાયું.

૧૯૫૧ :

'ધી બી. સેહની પ્રકાશન બિરાદરી લિમિટેડ' સરકારમાં ખાનગી લિમિટેડ કંપની લેખે નોંધાઈ, તા. ૨૮-૨-'૫૧. આ કંપની તરફથી 'ભણકાર (૧૯૫૧)', 'ભણકાર' ('૫૧) વિવરણ' તથા 'કાર્પાસી અને બીજી વાતો' (વિનોદિની નીલકંઠ)નું પ્રકાશન[૧૩]

૧૯૫૨ :

૨૭ જાન્યુઆરીએ મુંબઈમાં મૃત્યુ

---

૧૩ પ્રો. ઠાકોરના સ્વર્ગવાસ પછી એપ્રિલ, ૧૯૫૨માં ઉક્ત પ્રકાશનસંસ્થા તરફથી શ્રીમતી સરોજિની મહેતાકૃત 'અમરવેલ' નવલકથાનું પ્રકાશન થયું છે.

પ્રો. ઠાકોરનાં પુસ્તકો

લેખકના જીવનકાળ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલાં પુસ્તકો

ગુજરાતી પુસ્તકો

કવિતા

ભણકાર: (૧) પહેલી ધારા, ૧૯૧૮
(૨) બીજી ધારા, ૧૯૨૮
(૩) ૧૯૪૧ લગીનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ, ૧૯૪૨
(૪) ૧૯૫૦ લગીની લઘુ અને મધ્યમ કદની કૃતિઓનો સંગ્રહ, નવેમ્બર સાત ગુચ્છમાં ગુમ્ફિત, ૧૯૫૧

મ્હારાં સૉનેટ: ૧૯૩૫

ગોપીહૃદય (અનુવાદ): ૧૯૪૩

નવલિકા

દર્શનિયું: પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૨૪; બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૪૦

નાટક

ઉગતી જુવાની: ૧૯૨૩

લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય અથવા સંયોગે વિયોગ (મધ્યયુગીન કથાવસ્તુ પર આધારિત): ૧૯૨૮

અભિજ્ઞાન શકુન્તલા (અનુવાદ): પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૦૬; બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૩૧

માલવિકાગ્નિમિત્ર (અનુવાદ): ૧૯૩૬

સોવિયેટ નવજુવાની (અનુવાદ): ૧૯૩૫

વિવેચન

કવિતાશિક્ષણ: ૧૯૨૪, ૧૯૪૬

લિરિક: ૧૯૨૮

નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો: ૧૯૪૩

વિવિધ વ્યાખ્યાનો (ગુચ્છ પહેલો): ૧૯૪૫

વિવિધ વ્યાખ્યાનો (ગુચ્છ બીજો): ૧૯૪૮

ભણકાર ('૫૧) વિવરણ: ૧૯૫૧

જીવનચરિત્ર

અંબાલાલભાઈ: ૧૯૨૮

પ્લુટાર્કના જીવનચરિતો (અનુવાદ) (હરિલાલ મા. ભટ્ટ સાથે) : ૧૯૦૬

સાહિત્યિક–આત્મકથનાત્મક

પંચોતેરમે (મિતાક્ષર નોંધસહિત) . ૧૯૪૬

ઇતિહાસ

ઇતિહાસદિગ્દર્શન : ૧૯૨૮

યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સ : ૧૯૨૮

પત્રિકાઓ (જેમાંના લખાણો કોઈ સંકલનામાં યોમાં સમાવાયાં નથી)

વિધવાવિવાહ (સ્ત્રીસમાજવિષયક) . ૧૮૮૬

કુન્તી : ૧૯૦૭

મંદાનિસમયમાં સ્ત્રીઓ (સ્ત્રીસમાજવિષયક) : ૧૯૨૮

શરીરસ્વાસ્થ્ય (વ્યાયામ, આરોગ્યવિષયક) : ૧૯૩૬

સાહિત્યસંસ્થાકીય

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ વિષે ત્રણ વ્યાખ્યાનો : ૧૯૦૯

પરિષદપ્રવૃત્તિ, વિભાગ બીજો અને ત્રીજો : ૧૯૨૮

સંપાદન

કાન્તમાલા (બીજા સાત સહસંપાદકો સાથે) : ૧૯૨૪

આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ : પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૩૧; બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૩૯; બીજી આવૃત્તિનું પહેલું પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૪૪, બીજી આવૃત્તિનું બીજું પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૪૬

ગો. મા. ત્રિ કૃત સાક્ષરજીવન (અપૂર્ણ) : પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૧૯

નવલરામ પંડ્યાકૃત ઇંગ્રેજ લોકનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ : ત્રીજી આવૃત્તિ, ૧૯૨૨

ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ અને નિબંધસંગ્રહ ('સાક્ષર કમિટી'ના અન્ય સભ્યો સાથે) : ૧૯૧૧

અંગ્રેજી પુસ્તકો

An Account of The First Madhavrav Peshva 1897

Indian Administration to The Dawn of Responsible Government . 1922

The Text of the Śakuntala 1922

Note to The Bombay Government Lipi Reform Committee 1949

મરણોત્તર પ્રકાશનો

મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા દ્વારા પ્રકાશિત

કવિતા :

ભણકાર ૧૯૫૧ની આવૃત્તિનું સંશોધિત પ્રથમ પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૬૮

મ્હારાં સૉનેટ : બીજી આવૃત્તિનું પ્રથમ પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૬૨
બીજી આવૃત્તિનું બીજું પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૬૪
નિરુત્તમા : ૧૯૫૭

નાટક

વિક્રમોર્વશી (અનુવાદ) : ૧૯૫૮

વિવેચન

વિવિધ વ્યાખ્યાનો, ગુચ્છ ત્રીજો : ૧૯૫૬
પ્રવેશકો, ગુચ્છ પહેલો : ૧૯૬૦
પ્રવેશકો, ગુચ્છ બીજો : ૧૯૬૧
નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો : પ્રથમ આવૃત્તિનું પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૬૪

સંપાદન

આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ : બીજી આવૃત્તિનું ચોથું પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૫૪
બીજી આવૃત્તિનું પાંચમું પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૫૬
બીજી આવૃત્તિનું છઠ્ઠું પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૬૪
ગુર્જર રાસાવલી (એમ. ડી. દેસાઈ અને એમ. સી. મોદી સાથે) : ૧૯૫૬
વિક્રમચરિત્રરાસ : ૧૯૫૮

ડાયરી

બ. ક. ઠાકોરની દિનકી, ભાગ પહેલો—વર્ષ ૧૮૮૮ : ૧૯૬૯

અન્ય સંસ્થા દ્વારા પ્રકાશિત

મ્હારાં સૉનેટ (સં. ઉમાશંકર જોષી) : સુધારેલી વધારેલી બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૫૩
અંબડ વિદ્યાધર રાસ : ૧૯૫૩

પ્રો. ઠાકોર-આયોજિત અપ્રકાશિત પુસ્તકો

(પહેલાં સત્તર પુસ્તકોનો નામોલ્લેખ 'પંચોતેરમે'નાં ઉપરનાં પૃષ્ઠો પર છપાયેલી 'પ્રો ઠાકોરનાં પુસ્તકો'ની યાદીમાં થયો છે. બાકીનાંનો ખ્યાલ પ્રો. ઠાકોરના અપ્રગટ સાહિત્યસંગ્રહમાની પ્રતો પરથી મળે છે.)

દુષ્કાળ (મુક્ત અનુષ્ટુપમાં નવલિકાકાવ્ય)
પગલી (યુદ્ધ અને યુદ્ધના સમયને લગનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ)
ગુરૂજી (લાંબું આખ્યાનકાવ્ય)
વિગ્રહકાવ્યો (પહેલા અને બીજા વિશ્વવિગ્રહને લગનાં કાવ્યો)
ટીપે ટીપે ('મિતાક્ષરી' શીર્ષક નીચે લખાયેલી 'ટુંકી અને મધ્યમ કદની નિબંધિકાઓ'નો સંગ્રહ)

દેશભક્તિનો વ્યોમકળશ (પર્લ બકની એક નાટ્યકૃતિનો અનુવાદ)
ગશેલનો ગૃહત્યાગ (મૉરિશિયે સેપ્ટ્યુર માર્ટિનેસ્કુની એક નાટ્યકૃતિનો અનુવાદ)
મુગ્ધાવબોધમ્ ઔક્તિકમ્
ગો. મા. ત્રિ.કૃત અધ્યાત્મજીવન
અવલોકનોનો સંગ્રહ
પિંગળપાઠ
અલંકારપાઠ
પૌરસ્ત્ય સાહિત્યમીમાંસાવિષયક પુસ્તક
પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાવિષયક પુસ્તક
ગુર્જર રાસાવલી, બીજો ગ્રંથ
મહાકવિ કાલિદાસ, જીવન અને કવન
ઊર્મિમૂર્તિ કલાપી
ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ
ગીતાનો અનુવાદ
મેઘદૂતનો અનુવાદ
માંડણકૃત સિદ્ધચક્રરાસ કિંવા શ્રીપાલ રાજાનો રાસ
વરછવિરચિત મૃગાંકલેખારાસ વગેરે વગેરે

(છેલ્લી બે કૃતિઓને પ્રો. ઠાકોરે ઉપર નોંધેલા 'ગુર્જર રાસાવલી'ના બીજા ગ્રંથમાં સમાવવા ધારી હોય એમ બની શકે.)

